الألف كتاب (الثانى) ٨

الرواية الإنجليزية

تأليف: والتر الن
ترجمة: صفوت عزيز جرجس
مراجعة: د. مرسى سعد الدين



الهيئة المصرية العامة للكتاب

الرواية الإنجليزية

تأليف: والتر ألن

ترجمة: صفوت عزيز جرجس

مراجعة: مرسى سعد الدين



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦

الاخراج الفنى : زهور السلام شاكر

مقـــدمة

اعتقد المؤرخون الأدبيون بوجه عام وقد روعتهم فيما يبدو حداثة شكل الرواية ، بضرورة ايجاد أصول خليقة بالتوقير للرواية ، تماما كما يمد النساب المحدث بشجرة عائلة لا تشوبها شائبة • وقد لاقوا نجاحا كبيرا على طريقتهم الخاصة ، وعلى أية حال فقد نجحوا نجاحا كبيرا فى خلط الأنواع • وعلى سبيل المثال ، فقد عالجوا الكتابة عن « آغنية رولاند » «Chanson de Roland» و « يومييز » Euphues كما لو كانت لهذه المؤلفات حقيقة علاقة ما بروايات رتشاردسون وديكنز • وقد ابتكروا عناوين ك « الروايـــة الاليزابيثيـــة » و « الرواية اليعقوبية » ، وهى تعبيرات لا يعيبها الا أنها تشير الى وجود علاقة لا وجود لها بين المؤلفـــات الموصوفة والرواية كما نعرفها • وفى لهفتهم على امداد الرواية بأسلاف موقرين كان سلوكهم أشبه ما يكون بسلوك الانســان الذى يشرع فى كتابة تاريخ السيارة ، ويعتقد أنه من الملائم أن يبدأ بتخصيص ثلث مساحته لتطور العربات التى تجرها الثيران •

وقد خلط المؤرخون الأمر : فقد افترضوا أن كلمتى « القصة الخيالية » و « الرواية » هما كلمتان مترادفتان متبادلتان • وليس الأمر كذلك • ويرجع الخلط فى المقام الأول الى أن القصة عنصر مشترك فى كل منهما • فمنذ بدأ الرجال فى سرد القصص ، والقصص الخيالى موجود ، سواء شعرا أم نثرا ، والى هذا الحد فقط يصدق القول بأن أية قصة خيالية كتبت فى انجلترا قبل عام ١٦٧٠ هى على محمل ما سلف للرواية • ولكن الرواية نفسها شىء جديد • حقيقة أنه لم يكن من السهل أبدا تعريفها ، ولكن هذا لا يمنعنا من معرفة الشىء الكثير عن الروايات • وكيف نملك ألا نعرف وقد كانت الرواية طوال القرنين الماضيين هى الشكل الأدبى النثرى الرئيسى فى انجلترا وفرنســا وروسيا ؟ ونستطيع أن نحدد بدقة تامة تاريخ أوليات الكتب الانجليزية التى نقرأهـــا اليوم عادة على أنها روايات ، تلك الكتب التى نحكم عليها بنفس المعايير التى نحكم بها على مؤلفات جين أوستن Jane Austen ، وبلزاك Balzac

وترجنيف Turgenev ، و ا· م· فورستر E. M. Forster في عام ١٦٧٨ كتب سمكرى ومبشر متجول « سفر الحجاج » «The Pilgrim's Progress» وذلك أبان فترة سجنه لمعتقداته الدينية · وفى عام ١٧١٩ ، كتب خردواتى فاشل كان قد استحال صحفيا وجاسوسا حكوميا « روبنصن كروزو » «Robinson Crusoe» ، وبعدها بثلاثة أعوام « مول فلاندرز » «Moll Flanders» وفى ١٧٤٠ كتب طابع متوسط العمر « باميلا » «Pamela»

حتى وان كنا لا نستطيع تعريف الرواية ، فاننا نعرف ما الذى نتوقعه عندما نقرأ رواية : « نحن نجد هنا محاكاة وثيقة للانسان والسلوك ، ونرى نسيج وبناء المجتمع ذاته بما هو عليه حقيقة ، وكما نجده عند احتكاكنا بالعالم · واذا كان فى الشعر « شيئا أكثر سموا » ، فان الرواية تفيض بانسانية أكثر · فنحن نتعرف على الدوافع والشخصيات البشرية ، وتأخذ أفكارنا عن الفضيلة والرذيلة من أمثلة عملية ، ونأخذ معرفتنا بالعالم من جو القصة الخيالية الهوائى » ·

هذا ما كتبه هازلت قبل ظهور الجزء الأكبر من روايات العالم العظيمة · ومع ظهور كل رواية عظيمة يجب أن يتعرض تفسيرنا للرواية كشكل أدبى لشىء من التغيير ، ولكن تقرير هازلت لما يجب أن نتوقع من الرواية يظل صادقا فى جوهره ، ويتضح هذا اذا وضعنا بجانبه بيانا من ناقد حديث ، ليونيل ترلنج Lionel Trilling ، فى « الخيال الطليق » «The Liberal Imagination»

« فى عصرنا هذا كانت رواية المائتى سنة الأخيرة هى أقوى محركات الخيال الأخلاقى تأثيرا · ولم تكن الرواية أبدا ، سواء من الناحية الجمالية أو الأخلاقية ، شكلا كاملا ، ويمكن بسهولة تعداد عيوبها ونقائصها · ولكن عظمتها وفائدتها العملية فى عملها الدائب على غمس القارىء نفسه فى الحياة الأخلاقية ، داعية أياه الى وضع دوافعه الذاتية موضع الفحص ، موحية بأن الحقيقة ليست كما قاده تعليمه التقليدى الى تصورها · وقد علمتنا ، كما لم يعلمنا نوع آخر ، مدى التنوع الانسانى وقيمته · وقد كانت هى الشكل الأدبى الذى يعطى مجالا طبيعيا لمشاعر الفهم والصفح ؛ كما لو كان من تعريف الشكل نفسه » ·

نحن نعرف أيضا ما يشرع الروائى فى عمله عندما يكتب رواية · والروائى مثله فى ذلك مثل أى فنان آخر ، هو صانع · فهو يصنع محاكاة ، لحياة الانسان على الأرض · ويمكن القول بأنه يصنع نموذجا عاملاً للحياة كما يراها ويستشعرها ، ويعبر عن آرائه فيها فى الشخصيات التى يبتدعها ، والمواقف التى يضعها فيها ، وفى تلك الكلمات عينها التى يختارها لتلك

الأغراض • ولا مفر من استخدام كلمة « رأى » ، بالرغم من أنه لا يترتب على ذلك أنه يصل الى هذه الآراء واعيا • وقد تتنافر هذه فعلا مع أغراض الروائى الصريحة • وقد أبدى الروائيون أسبابا كثيرة لكتابة الروايات : كان رتشاردسون يعتقد أنه يكتب الرواية كى يغرس السلوك القويم ، وفيلدنج كى يقوم سلوك العصر ، وديكنز كى يفضح العيوب الاجتماعية ، وترولوب كى يجنى مالا بتقديم ترفيه مقبول • وقد كانت الأسباب صادقة بما فيه الكفاية ولكنها كانت عمليات عقلية تالية للحدث • ولا بد دائما وأن يكون جزء من الدافـــع الذى يستحث الروائى الى عمله عالمه المقلد هو المتعة الخالصة التى يجدها فى مهارته فى الخلق : فهو فى الواقع يعكف بعض الوقت على تشريح العالم الملحوظ واعادة تجميعه لما يجده فى ذلك من متعة بسيطة وساذجة • وهو لا يستطيع أن يمنع نفسه من اللعب أكثر مما يستطيع الطفل ذلك • وعلاوة على هذا فعلينا ملاحظة التالى • ان الطفل لا يملك الا أن يلعب ، ولكن كيفية لعبه ليست تحت تحكمه الواعى ، وهى حقيقة يستخدمها أطباء الأمراض العقلية فى التحليل النفسى للأطفـــال • وفى لعبه ، يرمز الطفل ، بطريقة ترتيبه للعبه وما اليه ، لعلاقته العاطفيـة بالكون • وهو يعبر فى لعبه عن أسطورة ذاتية • ويفعل الروائى نفس الشىء تقريبا بواسطة اختياره للشخصيات والأحداث التى تتعرض لها • ويمكن تبين دليل جزئى على ذلك فى حقيقة أنه من بين التنوع الهائل للأنواع البشريـة وعلاقاتهم ببعضهم البعض وبالمجتمع وبالله المتاحة نظريا لأى روائى ، لا يجد الا عددا محدودا نسبيا طريقه حتى الى مؤلفات أعظم • بل انه من الملاحظ عامة أيضا ، أن أعظم الروائيين ، فيما يبدو ، يسبرون غور أنواع ومواقف متشابهة من رواية الى أخرى ، وان يكن بعمق أكثر ، بلا شك ؛ فى كتاب بعد آخر ؛ تقريبا كما لو كان هذا السبر وليد تسلط فكرى • وهـــذه هى الحقيقة فى الواقع • فان الروائى حر فى اختيار مادته على محمل محدود ، اذا تحكم اختياره أعمق نزعات شخصيته • وهذه هى التى تحدد كلا من طبيعة رواياته وآرائه فى الحياة التى يعبر عنها فيها • وهذا هو السبب فى أنه عند قيامنا بالحكم على رواية ، لا يجابهنا ، على سبيل المثال ، واجب تقييم قدرة المؤلف على خلق الشخصيات فحسب ، بل تقييم القيم الكامنة فى شخصياته وسلوكها أيضا وهذا الأخير هو الذى يمكننا من القول بأن أوستن أو كونراد Conrad روائى أعظم من كتاب الصف الثانى من أمثال ترولوب Trollope وبنت Bennett بالرغم من كل ما يتميزون به من خصوبة وسعة مدى ، أو أمانة فى تصوير سطح الحياة الملحوظة •

سبق أن أشرت الى الشخصيات وسلوكها • وقد تبدو هذه الكلمات غير ذات صبغة شرعية بالنسبة لبعض النقاد • وفى مقاله ذو العنوان الساخر ، كم كان لليدى ماكبث من أطفال ؟ فى مجمـــوعة مقالاته « اســتكشافات »

لقد غزا هذا الفرض «Explorations» يقول ل· س· نيتس L. C. Knights بأن واجب الكاتب الرئيسي ــ بخلاف الشاعر الغنائي ــ هو خلق الشخصيات ، غزا نقد الرواية منذ زمن بعيد » · وهو يحاجي بأن الشخصية من خلق القارىء وليس الكاتب · ومما لا شك فيه أنه ليس بالحجـــة أن نقول ان الروائيين أنفسهم كانوا بوجه عام يعتقدون أن خلق الشخصيات يكون جزءا هاما من عملهم ان الرواية كل يتكون من كل كلمة فيها ، ويجب أن يحكم عليها ككل · ورسم الشخصيات هو جزء فقط من هذا الكل · ومع ذلك فمن الواضح أنه جزء جوهرى وأكثرها أهمية ، حيث أنه بقدر ما يهم القارىء ، فان أعمق مفهومات مصير الانسان ، تصبح بدونها ، غير ذات أهمية · ولا يستطيع الروائى التعبير عن مفهوماته عن مصير الانسان الا من خلال شخصياته ·

وعندما تقول السيدة ليفز Mrs. Leavis فى « القصة الخيالية والجمهور القارىء «Fiction and the Reading Public» أن « ما على الروائى الا أن يرسم الخطوط العريضة ، وأن القارىء سوف يتعاون كى يقنع نفسه بأنه على اتصال بأشخاص حقيقيين » ، فهى تصف ما يحدث فقط فى قراءة القصـــة الخيالية الرخيصة الضئيلة الطموح والنيل ، وكلما كان الروائى مجيدا لبنـــاء شخصياته كلما تعسر احالتها الى خطوط عريضة » · ويتكيف بناء الشخصية وفقا لكل شىء فى الرواية · وعلى سبيل المثال فان شخصيات هاردى Hardy بسيطة بما فيه الكفاية ، فليس هناك فى جبريل أوك ، باتشيبا ايفيردين ، وسرجنت تروى ما يتسم بمهارة خاصة ، ولكن الطريقة التى يجعلنا ننظر بها اليهم لا تتوقف فقط على تصوير هارى لهم بل على تنفيذه للرواية ككل · وقد بين جون هولواى John Holloway فى « الحكيم الفكتورى » كيف يرسخ هاردى رؤيته لطبيعة الأشياء التى تقوم شخصياته برهانا عليها وضحايا لها فى آن واحد ، ويخضع قارئه لها ليس بتصوير الشخصيات والأحداث فقط ، بل أيضا بكل تفصيلات الوصف الطبيعى التى يستخدمها ، وكل تعليق يأتى به ، وكل استعارة أو صورة خيالية يستخدمها · ويضمن هاردى كل جملة يكتبهـــا نظرته للحياة ، وهى التى تحدد كيفية تجاوبنا مع شخصياته · وببساطة فان القارىء ليس حرا ، كما يبدو أن السيدة ليفز تلمح ؛ فى أن يمـــلأ جوانب الشخصية كيفما شاء ·

ويصدق هذا عن شخصيات كافة الروائيين المجيدين · وجـــزء من فن الروائى هو أن يكون همزة الوصل بين شخصياته والقارىء ، وهو يفعل هذا بكل كلمة يسطرها على الورق ، لأن كل كلمة يختارها تساعد فى التعبير عن موقفه من شخصياته والموقف الاجمالى الذى يقوم بتصويره · وهذا بوضوح هو الأمر مع روائيين مثل فيلدنج Fielding ، وثاكرى Thackeray

وميريديث Meredith ، الذين يتحدثون بذواتهم ، مفسرين الشخصيات والأحداث ، أثناء مجرى رواياتهم ، وهذا هو الأمر أيضا مع روائيين مثل ديفو Defoe ، ورتشاردسون وفلوبرت Flaubert ، وجيمس جويس James Joyce في « يوليسيز » «Ulysses» الذين يبدون حريصين على أن ينأوا بأنفسهم عن الأحداث التي يسردونها · ونحن نقول أنهم موضوعيين ، والواقع أنهم يعبرون عن آرائهم في شخصياتهم ومواقفهم وفي الحياة ذاتها ـ بقدر ما تكون كل رواية استعارة ممتدة لنظرة المؤلف الى الحياة · وهم يفعلون هذا من خلال اختيارهم ذاته للشخصيات التي يكتبون عنها ، والأفكار والمشاعر التي يمنحونها لها ، والسلوك والدوافع التي يعزونها اليها ، وهم لا يستطيعون التصرف بطريقة مباينة ·

فكل روائي اذن يعطينا في رواياته رؤيته الذاتية الشخصية للعالم · وتقوم صور خيالية لرجال ونساء بتمثيل هذه الرؤية · وهي ، اذا جاز لنا القول ، مأهولة بالسكان ، وهذا هو السبب في أننا نستطيع التحدث بشرعية تامة عن « عالم » الروائي · ونحن نعني بها كل مملكة خياله كما صورها على الورق ، وعلاوة على هذا فنحن نعني أن هذه المملكة ، رغم أنها من نتاج الخيال ، فهي مع ذلك ، على نحو ما ، وجود منفرد متناسق ذاتيا يتفق مع القوانين النفسية التي تحكم خالقه واستجابته للحياة · وخلق مثل هذا العالم ليس أسمى انجازات الروائي ، ولكنه ما لم يفعل هذا فلن يتبوأ القمة ·

وبما أن الرواية هي كل يتكون من كل كلمة فيها ، فاننا عندما نعزل ـ كما نضطر الى ذلك في الممارسة ـ الوسط ، الفكرة ، الشخصيات ، الحوار ، الأسلوب ، فاننا نقوم بعملية تجريد ، وكل هذه ، بالاضافة الى ما قد تحويه الرواية من مكونات أخرى تحدد وتكيف بعضها البعض · ولكن التأمل في واحدة من هذه العناصر قد يبين غالبا أين أخطأ الروائي في تصويره لبقية العناصر ، واذا حرمنا حق عمل هذه التجريدات ، فاننا نتعرض لخسارة نقدية هائلة · وأهم هذه التجريدات هي الشخصية · وأخيرا ، فان الروائي لا يستطيع النجاح في وظيفته الاجتماعية الرئيسية ـ المباينة للجمالية ـ وهي كما يقول جراهام جرين Graham Greene مرددا لورنس Lawrence في « عشيق الليدي تشاترلي «Lady Chatterley's Lover» ومتفقا مع تريلنج في « الخيال الطليق » ، أن يوقظ الفهم المتعاطف في قرائنا الا من خلال شخصياته ان عمل الروائي تصوير البشر ، المذنب والبرىء على حد سواء » ·

وانه لدليل على حداثة الشكل النسبية أن أي روائي محبوب في انجلترا منذ مائة عام لم يكن يستطيع الكتابة عن أهدافه كما يفعل جراهام جرين · لقد

خرجت الرواية من عالم الذوق الأسفل وقد حدد هذا نموها • وحتى وقت حديث جدا ، كان الرجال الوحيدون الذين يأخذون الرواية مأخـــذ الجـــد روائيين ورجالا ذوى ثقافة محدودة نسبيا غالبا ، ولم يأتوا الى دراسة الرواية بشيء عدا خبرتهم كروائيين ، وعلاوة على ذلك فلم يكن تفسيرهم لفنهم بالغ السمو •

والفكرة القائلة بأن للرواية كشكل أدبى علاقة بالفن بمعنى أنها تكتب عن وعي وتشكل وفقا لغرض جمالى ، هى فكرة جديدة تماما • وبالرغم من أن الرواية لم تعرف سوى قلة من الفنانين الحاذقين الى جـانب فيلـــدنج وجين أوستن ، فقــد تميزت الرواية بالبساطة فى الشـــطر الأعظم من تاريخها فى انجلترا ، نتاج عباقرة كانوا من التواضع بحيث يعتقدون أنهم يؤدون واجبهم طالما أدخلوا السرور على جمهور غير مدقق •

وقد اختفت هذه النظرة الى الرواية بين الروائيين أنفسهم الى حد كبير • وسواء أكان خطأ أم صوابا ، فقد أصبح الروائى يعد نفسه فنانا ، ويبدو أن سير دسموند ماكارثى Sir Desmond Mac Carthy يعـــد الأمر خطـــأ فهـــو يقول فى مقاله عن ترولوب ، فى « صور » Portraits

« انه لقول يمكن الذود عنه أن أحد أخطاء النقد فى أخريات القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين كان اعتبار الرواية « عملا فنيا » بنفس المفهوم الذى تكون به سوناته ، أو صورة ، أو قصيدة ، عملا فنيا • وانه لمن المشكوك فيه جدا ما اذا كانت الرواية تستهدف القيام باستهواء جمالى • وقد تفعل فقرات فيها هذا ، ولكنها تستهدف أيضا اشباع فضولنا الى الحياة بنفس القدر الذى ترضى به احساسنا الجمالى ••• وأجنح أنا نفسى الى اعتبارها نوعا فنيا غير شرعى ، يهتم اهتماما سليما باهتمامات انسانية كثيرة يجب أن يتنكبها صانع الأشياء الجميلة (انظر « جين أوستن ») •

ويمكن التسليم بأن الدوافع التى تدفع الرجال الى كتابة الروايات كثيرة وغامضة ، وليست جميعها جمالية • ومع ذلك فان التضاد الذى يتحدث عنه سير دسموند بين الاستهواء الجمالى واشباع فضولنا الى الحياة هو بالتأكيد أمر لا وجود له ، وليس هناك داع لوجوده على الاطلاق ، اذ يمكن مزج الاثنين • ويتضح هذا اذا تأملنا مثلا قصيدة « أنشودة الخلود » «Immortality Ode» لورد سورث Wordsworth • من المؤكد أن وردسورث لم يكن يستهدف هناك خلق شيء جميل فقط ، اذ كان مهتما بنفس القدر بالحديث عن عدد من الأمور ذات أهمية قصوى له ، عن الطعن فى السن ، والنضج ، والخـــلود • وتعيش هذه الأقوال فى القالب الذى تعيش فيه ، وتؤثر فينا لأنها مكتوبـــة

بطريقة شاعرية • فالقصيدة وجود متكامل ، شيء قائم بذاته ، ونهاية في ذاتها • وترجع المتعة التي نستمدها منها الى أنها ما هي عليه ، ولو أنها كانت شيئا آخر لكان سرورنا مختلفا • ونحن لا « نفهم » القصيدة بشرحها ، « بترجمتها » الى النثر • اذ لا يمكن فصل معنى القصيدة عن هيكلها أو طريقة تعبيرها ، فالمعنى في الواقع هو القصيدة ، والقصيدة هي المعنى • لقد نفذ شيء ما ، وقد أرضى هذا فضولنا عن الحياة ، في هذا المثال ، فضولنا عن معتقدات وردسورث، لأن احساسنا الجمالي ، اذا كان هذا هو التعبير الذي سنستخدمه ، قد أشبع • ولو أن احساسنا الجمالي لم يشبع لشعرنا أن الشاعر لم ينجح تماما في اخبارنا بالحقيقة ــ حقيقته ــ وأن فضولنا عن الحقيقة التي يحاول التعبير عنها قد خيب بهذا القدر •

وهناك قلة من الروايات يمكن مناقشتها كما نناقش « أنشودة الخلود » ومن بين أسباب هذا تماسك الشعر الكبير اذا ما قورن بالنثر ، ودرجة التبلور الأكبر التي تحدث في القصيدة • ونحن نستطيع أن نتذكر حتى مؤلف مركب مثل « أنشودة الخلود » كاملة وهو ما لا نستطيعه غالبا مع رواية • ويستشهد سيرد سموند ماكارثي بروايات جين أوستن ، وهي تتفق تماما مع غرضنا نظرا للحدود التي اختارت عامدة أن تعمل بداخلها • ولكنى لا أستطيع الموافقة على أن اهتمامها بالجمال أدى بها الى تنكب « اهتمامات انسانية عديدة » فهي ترضي فضولنا عن الحياة تماما ــ عن الحياة المهيئة لوصفها لنا ، وهو أقصى ما يمكننا طلبه من أي روائي •

وانه لمن السخافة أن ننحى باللائمة على ترولوب ، الذى يشبع بالتأكيد فضولنا الى أشياء كثيرة ، لأنه قصر على ارضاء احساسنا بالبناء والجمال • واذا استطاع روائي أن يحقق كلا الأمرين لجاز لنا القول ــ اذا تساوت الأشياء الأخرى ــ بأنه أعظم من الذى لا يستطيع •

ولكن سير دسموند ماكارثي على حق في هذا على الأقل : اذا كانت أفكارنا فيما يجب أن تكون عليه الرواية تمنعنا من ادراك مزايا المؤلف الذى لا يتفق معها ، فان هذا يعنى سوء أفكارنا عن الرواية • ففي الفن ، علينا أن نتقبل ما يقدم لنا ، فالفنان هو الحاكم بأمره وليس الناقد • ان الناقد الذى يحاول عمل مسح لمجرى القصة الخيالية الانجليزية في أعوام عمرها المائتين والخمسين لا يستطيع أن يتخذ موقفا متزمتا ، اذا كان يأمل في أن يأتي بشيء يتناسب مع المؤلفات الفردية التي تكون موضوعة • ويجب أن يغتبط بالجمال الشكلى حيثما وجده ولكن ألا يبالغ في تقدير نتائج الافتقار اليه • ولكنه يجب ألا يقصر عن ادراك السبب في أن بعض المؤلفات التي تبدو لنا ثانوية كانت هامة في أوانها ، كشيء قائم بذاته ولنقلها مورثات النمو الى المستقبل ، وحين يتعلق

الأمر بمؤلفات عظيمة ، في التجاوب مع خاصية الحياة فيها التى تجعلها قوى حية ليس فقط بالنسبة للقارىء بل أيضا للكاتب الحديث • وفوق كل شيء ، فربما يجب عليه أن يغفل أية فكرة عن التطور فى شكل الرواية يمكن مساواتها بالتحسن • فليس هناك فى نمو الفن ما يشبه التقدم المادى • فالفن لا يتحسن ويتحسن • ولكن مظاهره تتغير فقط ، وريتشاردسون كامل على طريقته كاكتمال هنرى جيمس على طريقته • وهما يعيشان جنبا الى جنب مع فيلدنج ، وكونراد ، وديكنز ، وجين أوستن ، وسكوت ، وبقية الأخرين ، فى حاضر مستمر • يجب أن نتذكر ، على نحو ما ؛ أهميتهم لزمانهم ولنا الآن فى آن واحد •

كان ظهور الرواية ، كما نعرفها ، المفاجىء نسبيا فى مطلع القرن السابع عشر مظهرا لتغيير ملحوظ فى اتجاه اهتمامات الناس • وبطبيعة الحال ، فقد عرفت الفنون قبلا تغييرات مشابهة وقريبة ، كان يترتب عليها أحيانا ظهور أشكال جديدة فى الفن والأدب • وحتى حوالى القرن الخامس عشر ، على سبيل المثال ، لم يكن لرسم الأشخاص كما نعرفه وجود • وبدأ هذا بتصوير العذراء والعائلة المقدسة • ثم تغير موقف الفنان من موضوعه مع زحف عصر النهضة ، واستمر فى رسم العذراء ولكن من الواضح أن نموذجه أصبح أكثر وأكثر نموذجا من الدم واللحم وليس فتاة ريفية عذراء أو سيدة عظيمة • وبعد سنين اختفى الادعاء كلية : فلم يعد من الضرورى كى يرسم الفنان امرأة أن يدعى أنه يرسم صورة لوالدة المسيح •

وقد حدث تغيير مشابه فى الأدب الانجليزى فيمـا بين ١٥٨٠ ــ ١٥٩٠ تقريبا ، وهو تغيير بلغ من جذريته أنه بدا كما لو كان تغييرا جديدا فى الأدب : ظهور المسرحية الاليزابيثية المفاجىء • قبل ١٥٨٠ ــ لم يكن هناك بالانجليزية شىء على شكل مسرحية يمكن لأى انسان التنبؤ منه بالانتـــاج الرائع لمارلو Marlowe وكيد Kyd وكتاب المسرح الأعظم التالين لهما • لقد كان للمسرحية الاليزابيثية تاريخ سابق ، ولكن بداياتها مع مارلو ورجال الجامعة الأذكـــياء لا يمكن ارجاعهـا ببسـاطة الى المسرحيات الدينيـة mystery plays أو المسرحيات الاعجازية miracle plays فى العصـــور الوسطى ، أو الى مآسى سير توماس ســاكفيل Sir Thomas Sackville التى تنهج نهج سنكا Seneca كان التغيير من المسرحية الدينية الى مارلو تعبيرا فى الكيف وكان يمثل تغييرا فى اهتمامات الناس ، وفى موقفهم من أنفسهم ، ومن بعضهم البعض ومن العالم المحيط بهم •

وهكذا كان الأمر مع ظهور الرواية نحو عام ١٧٠٠ • فليس هناك ما يفسره فى القصة الخيالية النثرية التى سبقتها ، ولم تكن هناك نماذج كلاسيكية لها •

وحقيقة أننا نستطيع اليوم قراءة وصف وليمة تريمالكيو في « الساطير (★) » Satyricon ل بترونيوس Petronius على أنها قطعة رائعة من القصص الخيالي الواقعي ، ولا شك أنها كانت معروفة لبعض روائي القرن الثامن عشر الانجليز ، ولكنها اذا كانت قد مارست أي تأثير على روايتنا على الاطلاق فان هذا لم يحدث الا بعد أن كانت الرواية قد ابتدعت وأصبحت شكلا مقبولا • وعلى أية حال ، فان مؤثرات الماضي لا تأتي فعلها الا اذا كانت هناك أذهان تتقبلها • ولم يؤثر أي كتاب الرواية ككل تشكيلا عميقا مثلما فعل « دون كيشوت » «Don Quixote» ل سرفانتس Cervantes وقد ترجم الكتاب الى الانجليزية عام ١٦١٢ ، ولكن كان علينا أن ننتظر مائة وثلاثين عاما أخرى ، حتى ظهور « جوزيف أندروز » Joseph Andrews ل فيلدنج عام ١٧٤٢ ، قبل أن نرى تأثير هذا الأسباني العظيم يأتي فعله حقيقة في أدبنا ، وعندئذ ، عندما أصبح سرفانتس جزءا من فيلدنج ، صار جزءا من الرواية الانجليزية •

وباستثناء المسرحية ، كانت المؤلفات الوحيدة في الانجليزية قبل بنيان Bunyan التي لهـا طابع الروايات كمـا نعرفهـا اليوم ، وان لم يكن لها شكلها ، هي بعض أشياء في تشوسر Chaucer ، وربما تقدمه « قصص كانتربري «The Canterbury Tales»، قصة زوجة باث «Wife of Bath's Tale» و « ترويلس وكريد » «Troilus and Criseyde» الى جانب « وصية كريسد » «Testament of Cresseid» لتلميذه الاسكتلندي هنريسون Henryson وهناك في مؤلفات تشوسر هذه سرور قلبي بالشخصية لذاتها وواقعية متعاطفة في ملاحظة السلوك شبيهة بما نجده في روايات فيلدنج ، بينما قد يذكر تجهم وتزمت « وصية » هنريسون القارىء الحديث بروائيي أخريات القرن التاسـع عشر الطبيعيين • ومع ذلك فبالرغم من أننا نقرأ « ترويلس وكريد » و « وصية كريسد » بطريقة شبه آلية ، كما لو كانت روايات منظومة فعلينا أن نتذكر أن قراء القرنين الرابع عشر والخامس عشر كانوا ينظرون اليهما بطريقة مختلفـة تماما ، ويجدون فيهما صفات نكاد لا نستشعرها على الاطلاق • فقد كانتا تعبران عن عالمهما وزمانهما • وقد حدث أنهما تخطتا الاثنين • وربما كان من الممكن أن تصلا ما بين قصة العصور الوسطى الخيالية الشعرية وما يشبه الرواية التي نعرفها اليوم ، ولكن تشوسر وهنريسون كانا نهاية ، وليس بداية • واتفقت وفاة تشوسر عام ١٤٠٠ مع تغيير في بناء اللغة ، وتعرض فن الشعر من بعده لضياع زاد أو قل دام مائة وخمسين عاما • ولما أعيد اكتشافه ازدهر ازدهارا رائعا في المسرحية الاليزابيثية •

(★) وذيل حصان ، وعند الرومان-لها آذان وذيل وأرجل آلهة يونانية لها جسم انسان وآذان وقرون ماعز •

ولقد كانت غلبة المسرحية من حوالى ١٥٨٠ حتى ١٦٤٠ فى حد ذاتها واحدا من الأسباب التى تبرر عدم ظهور روايات نثرية عظيمة فى العصرين الاليزابيثى واليعقوبى • لكل عصر شكله الأدبى الغالب ، الذى يجتذب أكفأ وأكثر رجالات العصر طموحا بطريقة لا تقاوم ، سواء أكان يوافق مواهبهم الخاصة أم لا • ومن المعروف أن فترات الرواية العظيمة لم تكن أيضا فترات عظيمة للمسرحية ، وقد وجدت أكثر نزعات الأدب الاليزابيثى حيوية متنفسا لها فى المسرحية • وكانت المسرحية هى الشكل الذى اتخذته القصة الخيالية • ولكنها لم تكن قصة خيالية شبيهة بما نجده فى الرواية فيما بعد • فقد كان الاليزابيثيون يهتمون بأشياء تختلف تماما عن تلك التى سحرت الروائيين • وتتطلب الرواية ، بحكم طبيعتها الذاتية ، درجة أعظم أو أقل من الواقعية ، من الأمانة لحقائق العالم كما يراها الناس عادة • وكان الاليزابيثيون ما خلا جونسون Jonson لا يبالون حقيقة بالواقعية فى شىء ، ولم تكن مسرحيتهم مسرحية سلوك ، ولم يكن موضوعهم هو الانسان فى المجتمع • وكانت فكرتهم عن الشخصية تختلف تماما عن فكرتنا ، وكانت الفعالية المسرحية بالنسبة لهم أهم بكثير من المعقولية • ولم يكن تماسك القصة احتماليتها يهمهم فى كثير • ولم يكن جمهورهم يطلب تصويرا للحياة كما كانوا يعرفونها ــ رغم أنهم يحصلون على هذا أحيانا ــ أو تصويرات مقنعة لشخصيات حية فى عالم حى ، وانما كان يطلب شعرا ، لغة محلقة بكل طريقة ، متطرفة على نحو ما ، وشخصيات تستطيع الحديث بهذه اللغة • وربما كانت المسرحية الاليزابيثية أقرب فى جوهرها الى المسرحية الغنائية (الأوبرا) منها الى الرواية • بالرغم من أن هذا لا يعنى أن كتاب العصر الاليزابيثى كانوا غير قادرين على خلق نوع الشخصيات الذى نجده فى مسرحية ما بعد ذلك وفى الرواية ، فهناك الكثير منها فى شاكسبير ــ ولكنها تتحرك فى عوالم لا واقعية الى حد كبير •

وربما كان أهم اختلاف بيننا وبين الاليزابيثيين ، الاختلاف الذى يشمل بقية الاختلافات هو موقفهم من التاريخ • فالتاريخ كما نفهمه ، لم يكن له وجود بالنسبة لهم • فلا يبدو أنهم كانوا ينظرون الى الماضى على أنه شىء يختلف عن الحاضر ، وكانت فكرة مثل « روح العصر » شيئا غريبا عنهم • وعلى سبيل المثال فان « الملك لير » «King Lear» مصورة فى بريطانيا ما قبل العصر السكسونى ، « وهنرى الرابع » «Henry IV» فى انجلترا القرن الرابع عشر ، و « هاملت » Hamlet فى دانمرك القرن الثامن ، ولكن هذه المسرحيات ليست تاريخية بمفهومنا للكلمة • فهى ليست مسرحيات عن بريطانيا القديمة ، دانمرك العصور المظلمة ، أو انجلترا العصور الوسطى : فهى تعيش وتستنفد فى فترة واحدة لا تتغير ، وهى فترة خارج التاريخ بمفهومنا • فقد

كان الزمن بالنسبة للاليزابيثيين ، فيما يبدو ، عنصرا تتحرك فيه الأجيال المتعاقبة من البشر ، ولم يكن شيئا يغير البشر ويجعل جيلا يختلف عن آخر ·

ولكن الروائي يجب أن يتناول البشر في مكان وزمان محددين ، وقد كان الروائيون عادة ، وخاصة العظام منهم ، ذوى احساس عميق بعصرهم وما فيه من صفات يبدو أنها تميزه عن العصور الأخرى · ولا تبين فكرة التاريخ هذه ، والمجتمع كبناء دائب التغير الا بعد الحرب الأهلية · وعلى سبيل المثال ، فان دريدن Dryden يعبر ، خاصة في نقده ، عن نغمة تستلفت حداثتها الأنظار اذا ما قورنت بالاليزابيثيين ·

ومع ذلك فلا يمكن المبالغة في تقدير تأثير المسرحية الاليزابيثية ، وشاكسبير فوق كل شيء آخر على الرواية في انجلترا · فقد كانت أعظم بكثير من القصة الخيالية في تلك الفترة · ولو قرأنا المسرحيات الاليزابيثية العظيمة على أنها روايات ، لوجدناها بلا شك روايات غير مرضية ، ولكن لا بد وأنها كانت ، حال طباعتها ، تقرأ على هذا الأساس · وكانت ، ابان القرن السابع عشر ، تقرأ على نطاق واسع · ونرى في التخطيط الطوبوغرافي(★) في «حياة ووفاة مستر بادمان «Life and Death of Mr. Badman» لـ بانيان و « باميلا» لـ رتشاردسون ، مؤثرا واضحا على الروايات الأولى : اذ يزين بانيان حواره كما لو كان نص مسرحية مطبوعة ، ويسبق رتشاردسون روايته بـ « أشخاص المسرحية » · وربما كانت هذه أمثلة تافهة ، فقد كان التأثير الحقيقي في موضع آخر ، تأثيرا بالغ الشمول ، ولذا يسهل الاحساس به دون تحديده · وهو يكشف نفسه ، على أية حال ، في شكل الرواية الانجليزية التقليدية المختلط ؛ وفي امتزاج المأساة والملهاة · وقد جعلت عين الحقيقة أن شاكسبير كان يكتب بالانجليزية ، من الرواية كما كانت تكتب في فرنسا القرن التاسع عشر ، على سبيل المثال ، أمرا مستحيلا في انجلترا ، ما خلا كعبث اتفاقي · وبما أن شاكسبير كان دائما هو المقياس النهائي لمقارنة الكتابة الخيالية في لغتنا ، فقد كان على الرواية أن تدنو من الشكل المختلط الذى سار عليه · وقد أصبحت أساليب الحياة الأصيلة فيه عادات فكرية متأصلة في خلفائه · وكثيرا ما ينهج الروائيون الانجليز نهج شاكسبير دون أن يدركوا ذلك · وعلى سبيل المثال ، فان شخصيات شاكسبير الريفية تكمن خلف الفلاحين المرحين الحاذقين عند سكوت وجورج اليوت George Eliot وهاردى ، والذين يتبعون الأحداث الرئيسية دائما · وعلى نفس النحو ، فنحن نرى بطلاته ، وخاصة بطلات الملهاة الرومانسية ، خلف بطلات فيلدنج وميريديث · وطالما أن شاكسبير يمثل

(★) المتعلق بالمسح الخرائطي ·

ويقرأ فى انجلترا ، فسيستمر تأثيره على الرواية ، وذلك ببساطة لأن مؤلفاته هى المقياس النهائى للكتابة الخيالية بالنسبة لنا ٠

وقد كتبت أهم مؤلفات القصة الخيالية النثرية الانجليزية قبل « سفر الحجاج » قبل ظهور المسرحية الاليزابيثية بأكثر من قرن ٠ وقد كانت هذه هى « وفاة آرثر » «Morte d'Arthur» ل مالورى Malory ٠ وبالرغم من أنها كانت مؤلفات نثريا عظيما ، فلا يمكننا ، مهما بلغنا من سعة الخيال ، اعتبارها رواية . ولو أننا اعتبرناها رواية ، لبات من المحتمل ، أن نتقبل « الملكة الجنية » «The Faeric Queen» على أنها رواية أيضا ٠ فهى التجميع النهائى ، الأكثر جمالا فى التعبير من ذى قبل ، لأساطير آرثر والبحث عن الكأس المقدسة التى كانت تتسلط على فكر العصور الوسطى ٠ وعندما نأتى الى ما يدعى بالرواية الاليزابيثية فقد نعجب أكثر لانجازات الشعر والمسرحية الاليزابيثية ٠ ومن الخطأ التضمين بأن الاهتمام الوحيد بالقصة الخيالية النثرية فى ذلك العصر هو الآن اهتمام أكاديمى ، اذ ما زال بالامكان الاستمتاع بقراءة الكثير من هذه المؤلفات ، وان تكن متعة غير تلك التى نجدها فى قراءة الروايات ٠ وهناك فى « يوفييز » ل للى Lyly التى نشرت عام ١٥٧٩ ، قصة من نوع ما ، ولكن هذا ليس هو أهميتها الرئيسية سواء بالنسبة للمؤلف أو بالنسبة لنا ٠ وفى الجزء الأول من كتابه يستخدم للى قصته الهيكلية فى ندب ضعف المرأة ، وطيش الشباب ، وخداع الحب ، وفى الجزء الثانى « يوفييز وانجلترا » ، فى تقريظ أمجاد انجلترا وملكتها ٠ وكان الشىء الذى لفت الانتباه الى « يوفييز » ، وما زال يجعل لها أكثر من قيمة أثرية ، هو أسلوب للى ٠ ولما كان الآخرون ومن بينهم شاكسبير قد قلدوا هذا الأسلوب فى حياة للى ، وتعرض كثيرا للسخرية منذ ذلك الحين ، فقد كان ذا تأثير هائل فى عصره ، ولم يتأثر به أحد بقدر ما تأثر به شاكسبير نفسه فى شبابه ٠ فقد كان محاولة مخلصة لاعطاء النثر النظام الشكلى والبناء المركب الذى نجده فى الكثير من الشعر الاليزابيثى ٠ وهو فى الواقع نموذج للكتابة ، واع ، بالغ الصنعة وبلاغى . ولما كان أريبا ولاذعا فى الغالب ، فقد بدا مضحكا فى نظر معاصريه والأجيال اللاحقة بسبب أقل ما فيه أهمية ، الاستخدام المتكرر للمتماثلات من تاريخ طبيعى خيالى ٠ ولو جردناه من هذه الزخارف لتخلف لدينا نثرا لا يختلف كثيرا فى جوهره عن نثر دكتور جونسون Dr. Johnson ٠

ولما كانت « يوفييز » قد كتبت على شكل خطابات فقد كانت تعد سلفا لروايات رتشار دسون ٠ ويبدو لى أن هذا الأمر من اللامعقولية بحيث لا يستحق المناقشة أكثر مما تستحق النظرية القائلة بأنه بما أن « أركاديا » «Arcadia» التى نشرت عام ١٥٩٠ ، تحتوى على شخصية تدعى باميلا ، فان رتشاردسون ،

بنـــاء عليه ، قد اســـتعار اسم بطلتـــه من ســـيدنى Sidney • وكعمل أدبى ، فان « أركاديا » عمل ذو قيمة أكبر من « يوفييز » ولكنها ليست رواية • وكان سيدنى أيضا ، يستهدف اعطاء النثر شيئا من المثال الشكلى للشعر ولكن نظرا لأنه كان شاعرا أكثر اجادة من للى فقد استطاع أن يحقق شيئا آخر ، أن يعطى نثره أحيانا على أية حال ، جمال الشـــعر • ونحن نقرأ « أركاديا » من أجل هذه البلاغة العرضية • وهى كقصة خيالية رعوية ، مثال رائع على افتقار الاليزابيثيين الى الحاسة التاريخية • والـواقع أن « أركاديا » هى عالم حلم مؤلف من معرفة سيدنى بالمسيحية والقدم الكلاسى ، وفروســية العصـــور الوسطى ، وبذخ عصر النهضة • ولما كانت تكاد تبلغ حدا لا يطاق من الاطالة ، فهى تعبر من خلال قصة طويلة تعيش فيها الحور والرعاة جنبا الى جنب مع الأميرات والملوك ، عن مفهوم سيدنى لسنة الفروسية •

وبقدر ما يتعلق الأمر بانجلترا فقد كانت « أركاديا » أولى قصص خيالية نثرية عديدة ، وهى جميعا ، رعوية أو خلافه ، من نوع واحد • شبان نبلاء المولد تتحطم سفنهم وسط رعاة وراعيات بين مناظر طبيعية يونانيـــة قديمة يشوبها الغموض ، ويشمل مجرى الأحداث دائما أخطاء الشخصية وحب صادق دائما مهما بدا من يأسه • وتشمل مثل هذه المؤلفات « مينافون » «Menaphon» و « ورقـــة لعب الخيـــال » «The Carde of Fancie» لـ روبرت جـــرين Robert Green ، و « روزاليند » «Rosalynde» لـ توماس لودج Thomas Lodge و « أورناتس وأرتيشا » «Ornatus and Artesia» لـ امانويل فورد Emanuel Ford وهى لا تحتوى على شىء من الواقع ، وليس هذا نقدا لها ، فان الاحساس بالواقع لم يكن هو ما يسعى وراءه مؤلفوها • ولو أن قصصا مثل «كما تفضلها» «As You Like It» و « قصة الشتاء » «The Winter's Tale» ، و « الراعية المخلصة» «The Faithful Shepherdess» كانت قد كتبت على أنها قصص نثرية بسيطة ، دون أى من محاولات رسم الشخصيات اللازمة للمسرحية من أى نوع كمرشد تقريبى للممثلين فقط ، لكانت النتائج شبيهة بهذه الى حد كبير • ان الشىء الذى مازال لها ، والذى حافظ عليها نضرة عذبة ، هو الخاصية الغنائية ، التى تجعلها المعادل النثرى للأغنية الاليزابيثية وشعر روبرت جرين نفسه الرعوى الرائق •

وعلى أية حال ، فان الرومانسية (الخيالية) والرعوية ما هى الا جزء واحد فقط من القصة الخيالية النثرية الاليزابيثية • ويوجد فى القصة الخيالية شىء شبيه بالمسرحية الواقعية ، مسرحيات جونسون الرائعة ، و « طريقة جديدة لسداد الديون القديمة» «A New Way to Pay Old Debts» لـ ماسنجر Massinger «فارس المدوك المشتعل» «The Knight of the Burning Pestle» لـ بيمونت Beaumont وفلتشر Fletcher ، وذلك فى قالب أكثر خشونة وأقل صنعة • وتكمن أهمية

هذه المؤلفات فى ما كان لها من « شعبية » ، فقد كانت هى ما كان الشعب يقرأه ، كشىء مختلف عن القصص الرعوية التى كان المجتمع الراقى يقرأها • وبناء عليه ، فلم تكن تتمتع بقليل أو كثير من القيمة أو المكانة الأدبية ، وكثيراً ما كانت ، بأكثر من محمل ، أدب « الدهماء » صنو اللباب ، وقصص الجريمة ، والجرائد الصغيرة ، و « الاعترافات الصادقة » فى يومنا هذا • ولم تكن دائما تصدر على أنها قصص خيالية ، ففى « ما يساوى عملة الجروت من الفطنة ثمنه مليون من الندم «Groatsworth of Wit, bought with a million of Repentance» وفى « توبة روبرت جرين » «Repentance of Robert Greene» التى تليها ل جرين ، يتخذ مؤلف « مينافون » من حياته الداعرة موضوعا له ، واعظا فى نثر أكثر صراحة من ذلك الذى استخدمه فى أى من قصصه الرعوية ، عظات قوية عن الآية القائلة « ان حياة الانسان ليست بالغة القصر فى حد ذاتها ، ولكن الخطيئة تقصر منها » • وقد فضح فى كتيباته « الباحثة وراء العيوب » بتلذذ وشجاعة أدبية ألوان الغش والتدليس الشائعة فى عصره • وبعد ذلك بعشرة أعوام ، تبعه دكر Dekker بكتيبات مثل « العام الرائع ١٦٠٣ » «The Wonderful Year 1603» ، وهو تصوير للطاعون الذى اجتاح لندن ونتائجه ، و « خطايا لندن السبع التى لا تغتفر » «The Seven Deadly Sins of London» و « كتاب الحمقى الأولى » «The Seven Deadly Sins لممارسات الأفاقين والمدلسين ، وخائنى الثقة ، لا تختلف كثيرا ، فيما خلا فى درجة المهارة الفنية التى تصور بها ، عن فضح بن جونسون لحياة العاصمة فى « الكيمائى » «The Alchemist» و « سوق بارثولوميو » «Bartholomew Fair» ولم تكتب هذه الكتيبات على أنها قصص خيالية ولكن فيها من الحياة أكثر مما فى معظم القصص الخيالى الاليزابيثى ، وهى تكشف عن ذلك الاهتمام الذى لا يشبع بشئون الحياة اليومية الذى كان لا بد للقصة الخيالية أن تمتصه قبل أن يصبح بالامكان أن تصير رواية •

كان شىء مشابه لهذا الاهتمام قد ظهر قبلا فى توماس ديلونى Thomas Deloney الذى وجد فيه تجار لندن ناطقا باسمهم • وكان قبل ان يصبح ناثرا ، ناسج حرير وتاجرا متجولا ، ومؤلف أغان قصصية كثيرة عن عيوب عصره • وقد امتدح فى قصصه « جاك أوف نيوبرى » ١٥٩٧ «Jack of Newbury» و « المهنة الرقيقة » ١٥٩٨ «The Gentle Craft» و « توماس أوف ريدنج » ١٦٠٠ «Thomas of Reading» مآثر القماشين وصانعى الأحذية ، لصالح القماشين وصانعى الأحذية أنفسهم • ويبدو أن شخصياته جاك أوف نيوبرى ، وتوماس أوف ريدنج ، والبقية ، كانت شخصيات تاريخية حقيقية ، رغم أن هذا هو أقل ما فيهم أهمية • وهم يبدون كأبطال أحداث نصف فكاهية ونصف بطولية ، تفتقر أبدا الى المهارة وغالبا

ما تكون صاخبة نوعا • ونستشعر خلفها تقليدا كاملا من القصص الشعبية المتواضعة • وفي ديلوني يثبت دهماء شاكسبير ذواتهم ويكتشفون احساسهم بالكرامة القومية • ونحن لا نجد شيئا شبيها بهذا في أي مكان آخر من أدب العصر •

ومؤلفات ديلوني كاملة في بساطتها • فواقعيته خشنة مواتية ، وكتابته بسيطة ، بدون كلف ، ومباشرة • وليس أدل على مقدرة ديلوني المسرحية الحقيقية من أننا عندما نقرأ وصف مقتل توماس كول Thomas Cole في « توماس أوف ريدنج » وتصرفات القتلة ، صاحب خان وزوجته ، بعد ذلك ، فاننا نتذكر في الحال مقتل دانكان وتلاهم ماكبث Macbeth وليدي ماكبث • كانت « ماكبث » تالية في كتابتها لقصة ديلوني • وليس من المعروف ما اذا كان شكسبير قد عرفها أم لا ، لكن أوجه التشابه تسترعي الانتباه • وهذا في حد ذاته تكريم كاف لمقدرة ديلوني على التخيل والتعبير •

واليوم ، فان أكثر مؤلفات القصص الخيالي الاليزابيثي تداولا هي « المسافر التعس ، أو حياة جاك ويلتون «The Unfortunate Traveller or The Life of Jack Wilton» لـ توماس ناش Thomas Nash والتي نشرت عام ١٥٩٤ • وهي في مضمونها ، ان لم يكن في جوها ، تستهدي « يهودي مالطة » «The Jew of Malta» لـ مارلو ، وتسبق مآسي وبستر Webster العظيمة • وبعبارة أخرى فهي تعبير قوي عن مزيج الرعب والسحر الذي كانت ايطاليا ذلك الوقت ، بترفها الذي لا يباري ورذائلها البراقة وفسادها ، تمثله للانجليز • وقد لقيت عادة كرواية ، أو رواية مستترة ، تقديرا أكثر مما تستأهله وذلك أن النقاد قد وقعوا تحت تأثير نثر ناش الساحر • وهذا شيء مفهوم ، فلم يكن أحد في عصره يضارعه ككاتب نثر خيالي غير شاكسبير ، وجونسون ، ووبستر • ومازال نثره شيئا حيا : وقد تأثر به في عصرنا هذا كل من جيمس جويس ووندهام لويس • **وينقل الوصف التالي لعالم من وتنبرج شيئا من خاصيته :**

لقد اختاروا خطيبا كاتبا منتفخ الكرش يدعى فاندرولك Vanderhulke كي يهدوه) دوق ساكسوني) بخطبة ، وله وجه كبير محتقن في مثل صفار الكبريت ، كالرجل الشرقي ، وعينان كمحارتين كنتيتين (نسبة الى « كنت » وهي مقاطعة في انجلترا) ، وفم كان ينفتح على مصراعيه كلما تكلم ، كأحد تلك الأبواب السحرية القديمة الموصدة ، ولحية كما لو كانت قد صنعت من عش طائر مبعثر ، يتكون من القش ، والشعر ، والخذر ، مختلط بعضهما ببعض •

ومن ناحية البناء ، فان نثر ناش بدائي ، تكديس للجمل البسيطة التي

تمضى وتمضى لاهثة الأنفاس · ولكنه فى داخل حدوده ، فان شيئا أكثر منه حيوية ، ومطابقة للحياة ، وحركية ؛ لم يكتب أبدا · وهو ؛ فى تأثيره المباشر ؛ وصوره الخيالية المكهربة التى تستوقف الانتباه والمستقاة من واقع الحياة اليومية ، فى تضاد تام مع أنواع النثر التى كان للى وسيدنى يكتبانها · فجذوره راسخة فى استمتاع هائل بالخواص الجثمانية للحياة ، ولجب وفوضى المعيشة · فهو يحيل كل ما يمسه ، بالزيادة والمبالغة ، جاعلا أياه مضحكا وعجيبا ، وهو يصور على نحو لا قبل المقارنة ، خارج الأشياء · وهو الى حد كبير نثر هجاء ، فهو من نواح عدة صورة نثرية لشعر بن جونسون المسرحى المرسل (★) Blank Verse · ونحن نلقى فى ناش كما فى جونسون ، أسلوبا فى تصوير الحياة ــ من الخارج ، حتى أن الشخصيات التى تتحرك فيها تكاد تبدو دمى هائلة تتدفق مع ذلك بالحياة بفضل حيوية خالقيهم واستمتاعهم البالغ بكل ما يستلفت النظر ــ نجده فى مجرى الرواية الانجليزية بأكمله ، فى سمولت ، وماريات Marryat ، وديكنز ، وويلز Wells ، وجويس ، ووندهام لويس خاصة ·

وتظل « المسافر التعس » هى أكثر مؤلفات القصص الخيالى النثرى الاليزابيثى امتاعا على الاطلاق · ولكنها ليست رواية بأى مفهوم حديث للكلمة · وهى قصة أفاق أو بيكارسك (★★) أعطاها ارتباطها بسلسلة من الأحداث التاريخية المحددة قدرا من الواقعية · وهى تبدأ بمشهد فى المعسكر الانجليزى أمام تورناى (★★★) Tcurnay ، التى كان هنرى الثامن Henry VIII يحاصرها عام ١٥١٣ ، وتنتهى بمعركة فيلد أوف كلوث أوف جولد Field of Cloth of Gold · أحداث حقيقية وأشخاص حقيقيين ، حصار ليدن Leyden أراسمس Erasmus ، وتوماس مور Thomas More ، ولوثر Luther وكورنليوس أجريبا Cornelius Agrippa ــ يأتى بهؤلاء كيما يوحى بأنه يتمسك بأهداب الحقيقة ، وهو يستهدف نفس التأثير أيضا بسرد قصة جاك ويلتون نفسه ، هينق (خادم) ايرل أوف سرى Earl of Surrey الذى يرافقه فى أسفاره فى ألمانيا وايطاليا · ويكاد ألا يكون هناك وجود للحبكة : فالقصة هى مجرد سلسلة من الحوادث والمؤامرات بطلها ويلتون ، والحوادث الموضوعية اثارة خالصة ، « فضح » لاثم ايطاليا عصر النهضة كما كان الانجليز يحبون تخيلها · وفى موضع من القصة ، على سبيل المثال ، يلقى القبض على جاك وزوجته الايطالية ديامنت Diamente بتدبير من يهودى

(★) Blank Verse : الشعر المرسل : غير المقفى ·
(★★) بيكارسك Picaresque : قصة تدور حول مغامرات الأفاقين والأشرار ·
(★★★) تورناى Tournay : اسم مدينة فى بلجيكا ·

شرير ، الذى يعطى جاك عبدا له · ويبيعه اليهودى الى طبيب كموضـــــوع للتشريح · ويهرب جاك ، وينتقل الى ملكية عشيقة البابا التى تريده عشيقا لها · ويرسل لها اليهودى ديامنت كهدية ، آمرا بدس السم لها سرا ، ويكشف جاك وديامنت المؤامرة ، ويلقى القبض على اليهودى ويعذب حتى الموت ، فى واحدة من أروع فقرات ناش الوصفية · ولكن بينما تذهب عشيقة البابا لزيارة البابا ، يرحل جاك وزوجته آخذين معهما مجوهراتها · والكل عبارة عن سلسلة من الارتجالات تستهدف ترويع واثارة الرجل الانجليزى الذى لا يبارح منزله · والشىء الذى يعطيها قيمتها هو موقف ناش من الأحداث التى يرويها · فهو فكاهى ، هجوى ، لارومانسى ، لا يشبع تلذذه أبدا · وتجتمع كل هذه الخواص على جعل نثره وترا ·

وفى هذه الفترة بدأ الانجليز يكتسبون عادة القراءة ، التى لا يمكن تصور كتابة روايات بدونها · وتورد « وراقة (★) كامبردج للأدب الانجليزى » Cambridge Bibliography of English Literature مائة وخمسين قصة نثرية كتبت بالانجليزية ونشرت ما بين ١٥٠٠ ، ١٦٦٠ ، الغالبية العظمى منها فيما بعد ١٥٨٠ · وهناك تقريبا مثل هذا العدد من المترجمات عن الفرنسية والايطالية والأسبانية · ويمكن أن نضيف الى هذه أصول المسرحيات المنشورة التى لا بد وأنها كانت تقرأ على أنها قصص ·

وهناك ، على أية حال ، سبب آخر الى جانب غلبة المسرحية يفسر لنا لماذا كانت الروايات كما نعرفها أمرا مستحيلا فى القرن السادس عشر والنصف الأول من القرن السابع عشر : انه سبب لغوى · فقـــد خلـق الاليزابيثيون واليعقوبيون ، فى بيت الشعر المرسل ؛ واحدا من أكثر أدوات التعبير التى تم ابتكارها مرونة ومهارة · ولكن نثرهم ؛ بالنسبة لأغراض النثر العادية ؛ لم يكن متقنا · كان يستطيع أن يكون نبيلا فى بلاغته ، كما هو الأمر فى عظات تايلور Taylor و دن Donne ، أى عندما يرقى الحديث الى مستوى الخطابة ، وعندما كان يتبع لغة الحديث عند الشعب ، كما فى ديلونى وبعض كتاب المسرح ، كان يحقق مباشرة عملية رائعة · وفى السنوات الأخيرة من القرن السابع عشر ، خرج نثر انجليزى الى حيز الوجود ، من المرونة والوضوح بما يكفى لمهمة تحليل الشخصية وتنظيم وترتيب التفاصيل الهامة ·

وهنا ، كما فى أمور أخرى بالغة الكثرة ، كانت الحرب الأهلية والسنوات التى انتهت بعودة تشارلز الثانى Charles II هى الفاصل · فقد ساد

(★) Bibliography : وراقة : وهو كتـاب يبحث فى معرفة الـكتب وتأليفهـــا وتاريخ نشرها ·· الخ ·

الجديد ؛ وذلك بالرغم من عودة آل ستيوارت Stuarts الى العرش ٠
ولكن عندما نحاول تحديد التغييرات في المناخ العقلي والعادات الفكرية التي أوجدت في النهاية جوا أمكن كتابة الروايات فيه ، تواجهنا فوضى ومتناقضات٠ ابان الجزء الأكبر من القرن السابع عشر كان القصص الخيالي الموجود مجرد تقليد شاحب للأصول الفرنسية ، التي كانت ترجماتها بالغة الشعبية في دوائر البلاط ٠ وقد صورت «Astree» ل أونوريه ديرفيه Honre'd' Urfe عالما في براءة أركاديا ، ليس له أدنى علاقة بالحياة الواقعية أكثر مما « ل أركاديا » سيدني ٠ ومع ذلك فقد كانت المناظر الطبيعية الموصوفة لبلد حقيقي ، مشاهد طفولة المؤلف وشبابه ٠ وهناك تناقض شبيه في رومانسيات (قصص خيالية) مدام دى سكوديرى Mme de Scudéri المملة المنمقة ، « سيرس العظيم » (١٦٤٩ ــ ١٦٥٣) «The Grand Cyrus» و « كليلى » Clelie (١٦٥٦ ــ ١٦٦٠) ٠ وبالرغم من سخافة هذه الكتب بالنسبة للقارىء الحديث ــ قدر سير وولتر سكوت أن بطل « سيرس العظيم » قد قتل مائة ألف رجل بيده ــ فقد كانت الشخصيات ، بالرغم من كل ما فيها من مبالغة ، صورا يمكن التعرف عليها لرجال ونساء من باريس الطرازية ، وكانت ألوان الترفيه التي ينسبها المؤلف الى الفرس والرومان في كتابه ، هي ألوان الترفيه التي كان المجتمع الفرنسي يعرفها في ذلك العصر ٠ وقد استمد كتاب المسرح ، بعد عودة الملكية ، الالهام للمسرحيات « البطولية » وروحها من مثل هذه المؤلفات ٠ وتبدو هذه المسرحيات الآن وكأنها قد كتبت كما قال دكتور جونسون ، « بعزم باد على اتخام الجمهور بعجائب المسرح ، وأن تعرض في أسمى صورة شهابا مسرحيا من الحب غير المعقول والقيمة المستحيلة ، وألا تترك لشرود الأخلاف (الأجيال القادمة) مجالا لخطرة أكثر تحليقا » ٠

والواقع أن ما نسميه الآن الروح العلمية كانت متقطعة في مباشرة عملها ٠ وكان العلمي والسحري مازالا يعيشان جنبا الى جنب ؛ وبالرغم من سخافات الرومانسيات والمسرحية البطولية ؛ فيمكننا أن نرى ؛ في مستهل القرن تماما ، أمثلة وان تكن بدون طابع علمي تماما الا انها على الأقل محاولات لتحديد الأنواع الانسانية بدقة شبه تامة ٠ وكانت قد ظهرت في عام ١٥٩٢ طبعة انجليزية ل « شخصيات » للكاتب اليوناني المتأخر (زمنيا) ثيوفريستس Theophrastus وربما زادت مقالات بيكون Bacon ببصيرتها الثاقبة وتحليلها الموجز ، من تأثيرها ، أدت في السنوات التالية الى حصاد من الكتب قامت بتشخيص ووصف طبيعة وتصرفات أنواع مثل الجبان والمتصنع ، التاجر الشريف واللبانة السعيدة ٠ ربما لم يكن رسم الشخصية أكثر من مجرد ممارسة أدبية ، ولكن علاقتها بالرواية واضحة ٠ وعلى أية حال ، فنحن نرى أولى ثمار اتحادها الرائع بالواقع في المؤلفات التاريخية ، وخاصة في رواق كلارندون Clarendon

العظيم للشخصيات فى « تاريخ الثورة »«History of the Rebellion» ٠وقد كان هذا حتميا ٠قبل أن يمكن للرواية ، التى يجب أن تكون محاكاة ــ زادت أو قلت ــ لعالم الواقع ، أن تولد ، كان لا بد وأن تكون هناك مؤلفات لا تقوم على المحاكاة ، أى أنها ليست قصصا خياليا ، وانما وصف أمين لعالم الواقع ٠ ولذا ، فقد كانت مؤلفات التاريخ أمثال مؤلف كلارندون والأعمال الرصينة الدقيقة التى تصف مغامرات واقعية ، وبلادا بعيدة وشعوبا غريبة مثل « رحلة جديدة حول العالم » «A New Voyage Round the World» ل ديمبير Dampier ، من بين أقوى المؤثرات على الرواية التى كانت فى طريق التكوين ٠

وقد قامت أمثال هذه الكتب بدور المقوم لخيالات كتاب القصص الخيالى غير المدربة ٠ وقد كنا طوال فترة دامت زهاء سبعين عاما سابقة على نشر «باميلا» عام ١٧٤٠ ؛ وكأننا ؛ فى أصقاع الحدود ؛ فى ما يشبه ألزاس ــ لورين (★) الأدب ٠ دماء السكان مزيج ، كان بعضهم ، مهما كان تصورهم لأنفسهم ، روائيين خالصين ، بينما كانت تغلب على الآخرين اتجاهات أخرى ٠ ونحن طوال الجزء الأعظم من تلك الفترة ، لا نجد ما نتوقعه من رواية اليوم ، ملاحظة السلوك وتصوير مجلى (بانوراما) الحياة الواقعية المتغير ، فى كتاب القصص الخيالى بقدر ما نجده فى مدونى اليوميات من أمثال بيبس وايفيلن ، فقد كان أدب السيرة الذاتية وكتابة الذكريات توءم فى المولد لأدب الرواية ٠ وفى فرنسا وأسبانيا كانت قد ظهرت رومانسيات من واقع الحياة ، على شكل مؤلفات كتبت كرد فعل للكلف المنمق وأركيدية الكتاب من أمثال ديورف ومدام دى سكوديرى ، وهى مؤلفات كانت تقرظ فى أسلوب من التهكم المزهو ، بوجه عام ، مآثر الأفاقين الفذة ٠ وقد ترجمت هذه الرومانسيات وحوكيت ، ولكنها لم تنتج شيئا ذا قيمة أدبية ٠ وكانت أشهر القصص الانجليزية « الأفاق الانجليزى » ١٦٦٥ «The English Rogue» ل هيد Head ، عبارة عن تجميع كئيب سىء الكتابة ، يصف حياة مريتون لاترون Meriton Latroon انسان متطرف فاره ، منذ صباه ، وفى السجن ، حتى رحيله الى جزر الهند الشرقية ٠ وليست هناك أية محاولة لرسم الشخصيات ، والقصة هى مجرد تجميع للحوادث الضاحكة والمثيرة ٠

وعندما دخلت الواقعية القصة الخيالية الانجليزية فى ذلك الوقت كان مجيئها من أقل الاتجاهات توقعا وفى أقل الأشكال توقعا ٠ كان بنيان Bunyan فى الخمسين عندما نشر « سفر الحاج » عام ١٦٧٨ ٠ وبطبيعة الحال فلم يكن

(★) الالزاس واللورين : مقاطعتان على الحدود بين ألمانيا وفرنسا وكانتا دائما مثار النزاع بين الدولتين ٠

ينتوى أن يكتب رواية · والواقع أننا نقرأها اليوم كرواية فقط لجملة ما تحتويه من واقع محسوس ملحوظ · وكانت قد كتبت كاستعارة دينية ، كمطبوع أو عظة دينية · وقد تأثر الباحثون بالمؤلفات التى قد تكون قد أثرت فى بنيان ومن المحتمل أن يكون قد قرأها · وليس لهذه أدنى أهمية · فقد كان بنيان عبقرية متفوقة ، أول عبقرية تظهر فى القصص الخيالى النثرى الانجليزى من أى نوع ، ولا تقل مؤلفاته أصالة عن أقصى ما يمكن أن يحققه أى شيء فى الأدب · ولم يكن أحد على الاطلاق قد سبقه الى نوع الأدب الذى كان يكتبه . وقد قيل أنه لم يترك أى تأثير على القصص الخيالى اللاحق : ولكننى لست موقنا من ذلك · فمن الممكن تفسير « التأثير » بمفهوم بالغ الضيق · ففى غضون فترة قصيرة من ظهورها ، أصبحت « سفر الحاج » ملكية فريدة للشعب الانجليزى ، بكافة طبقاته ، على نحو يفوق أى مؤلف آخر فيما عدا الانجيـــل · وبالتالى ، فان تأثيرها ، كتأثير الانجيل ، لا يمكن حصره · ويمكننا فقط القول بأنه لو انها لم تكتب لكان الشعب الانجليزى مختلفا عما هو عليه · وعلى أسوأ الاحتمالات ، فقد وضعت معيارا لسرد القصة ، ورسم الشخصيات الحى والحوار الطبيعى الذى لا بد وأن يكون قد أثر فى رهط من الروائيين اللاحقين ، مهما كان من قلة ادراكهم لذلك ·

و « سفر الحاج » استعارة عن المسيحى فى بحثه عن الخلاص : وحتى مع ذلك ، فلو بسطنا كلمة « بيكارسك » الآن ، كما هو المتبع عادة ، لتعنى أية رواية يقوم فيهـــا البطل برحلة يتعرف خلالهـــا على كافة أنواع وحالات وطبقات البشر ، فان « سفر الحاج » لا تختلف كثيرا فى شكلها عن الرواية البيكارسك التقليدية · ليس سفر كريستيان Christian شيئا ان لم يكن رحلة عبر العالم ، وبالرغم من أن الشخصيات التى يلقاها على الطريق تتخذ من عبارات أخلاقية أسماء لها ، الا أنه يمكنه تمييزها دائما بما يعزوه اليها بانيان من حديث · وهى تتدفق بالحياة فى حديثها ، تتدفق بالحياة الفورية :

أوبستينات : Obstinate : ماهى الأشياء التى تنشدها ، حتى أنك تترك العالم كله بحثا عنها ؟

كريستيان : انى أبحث عن ارث لا يتطرق اليه الفساد ، لم يعرف الدنس طريقه اليه ، ولا يفنى ، وهو مدخر فى السماء ، فى أمان ، كى يعطى فى الوقت المعين ، لأولئك الذين يكدون من أجل الفوز به · اقرأ ذلك ، اذا شئت فى كتابى ·

أوبستينات : لا أريد كتابك هذا · هل ستعود معنا أم لا ؟

كريستيان : لا ، لست أنا ، فقد وضعت يدى على المحراث .

أوبستينات : هيا اذن أيها الرفيق بلايبل Pliable ، دعنا ننعطف ثانية ، ونعود أدراجنا بدونه . هناك رفاق من هؤلاء الحمقى المغترين ، عندما يسيطر عليهم وهم خاطىء ، يخالون أنهم أكثر حكمة من سبعة رجال يستطيعون أن يبدوا سببا .

بلايبل : لا تسب ، اذا كان ما يقوله كريستيان الطيب صحيح ، فان الأشياء التى يسعى اليها أفضل من تلك التى نسعى اليها : انقلبى يحدثنى بالذهاب مع جارى .

أوبستينات : ماذا ، حمقى آخرون أيضا ؟ اطعنى وعد . فمن يعرف اين يمكن أن يقودك هذا المختبل ؟ عد ، عد ، وكن عاقلا .

لم يسمع قبلا حوار بمثل هذه الطبيعة السهلة البسيطة فى القصص الخيالى الانجليزى . ومعنى هذا أن استعارة بنيان تغرس جذورها عميقة فى الواقع . فهى من هذا العالم بأكثر مظاهره شيوعا . كما أن تجسيدها مدهش فى وضوحه ، اذا ما قورن ، مثلا ، باستعارة مثل « الملكة الجنية » . وعندما نصل الى مشاهد سوق الغرور ومحاكمة كريستيان وفيثفول Faithful ، فليس من المبالغة فى شىء القول بأننا فى حضرة مؤلف يسبق بتحقيق مفهوم سمولت للرواية . « كصورة كبيرة منبسطة تشمل شخصيات الحياة ، منتظمة فى مجموعات مختلفة ومعروضة فى مواقف متنوعة ، وفقا لأغراض فكرة موحدة » . وقد ساهمت حياة ملأى بملاحظة للرجال والنساء ، تفيض بالاحساس ، فى كتابة « سفر الحاج » .

بل أن هذا أكثر وضوحا فى « حياة ووفاة مستر بادمان » التى ظهرت عام ١٦٨٠ . وهى أيضا مقال أخلاقى ، تستهدف وصف « حياة ووفاة الأشرار ، وانتقالهم من هذا العالم الى الجحيم » . ولكن ليست هناك استعارة هذه المرة . ولدينا بدلا من ذلك حوار مألوف بين مستر ويزمان Mr. Wiseman ومستر أتنتيف Mr. Attentive يدور حول جارهما مستر بادمان Mr. Badman والشكل بلا شك يعوزه الاتقان ، ولكن حيوية ودقة الحوار تخفف منه ، حتى أنه لم يكن ممكنا أن يتضح الانطباع الذى يخلفه مستر بادمان فى جاريه التقيين بطريقة أقوى . ومستر بادمان رجل شرير ، ولكن شره ، كما يصوره بانيان ، ملاحظ بدقة ، الشر الذى نجده فى الحياة ، فهو ليس وحشا أخلاقيا مجردا .

ولا شك أن بانيان كان أديبا عفويا ، ولكنه كان أديبا مع ذلك ، ولم يكن أديبا فى شىء أكثر منه فى تصويره لوفاة مستر بادمان .

اتنتف : أتوسل اليك ، بأى مرض توفى مستر بادمان ؟ ـ لأننى أدرك الآن أننا قد وصلنا الى وفاته ·

ويزمان : لا يصح لى القول بأنه مات من مرض واحد ، فقد وافقت أمراض كثيرة وتآمرت على القضاء عليه · فقد كان يعانى من الاستسقاء ، والسل ، والتخمة ، والنقرس ، و (كما يقول البعض) بثرة شديدة فى أمعائه · ولكن السل هو الذى كان يترأس كل رجال الموت هؤلاء الذين حملوا عليه بغية الذهاب به ، فقد كان هذا هو الذى أودى به الى القبر ·

اتنتيف : أتوسل اليك ، كيف كان حاله عندما دنت نهايته ـ كيف كان حاله عندما صار (كما نقول) على فوهة القبر ؟

ويزمان : لماذا ، لم يطرأ عليه أى تغيير سوى ذلك الذى تركه المرض فى جسده · كان فكره كما هو ، وقلبه كما هو · كان لا يزال مستر بادمان نفسه ·

ويزمان : فى هدوء الحمل : فلم يبد للملتفين حوله أن هناك مقاومة قوية من الطبيعة · وأما عن فكره ، فقد بدا فى هدوء كامل ···

ويثير احساس بنيان الذى لا يخطىء وشهيته للحقيقى دهشتنا أكثر اذا ما قارناه بكتاب القصة الخيالية المحترفين من معاصريه · وأفضلهم جميعا هى مسز أفرابهن Mrs. Aphra Behn · وتمثل أشهر قصصها الخيالى النثرى « أورونوكو : أو ، العبد الملكى » «Oroonoko : or, The Royal Slave» أول ظهور لفكرة الهمجى النبيل ـ قبل روسو بسبعين عاما · ويمكن تفسيرها على أنها سلف لكل الأدب المناهض للتسلطية (فى السياسة الاستعمارية) والاستعمار · لكن أهميتها الرئيسية لنا هنا هى محاولة مسز بهن تطعيم قصة رومانسية تقليدية بالواقعية · جاءت مسز بهن الى القصة الخيالية النثرية من المسرحية البطولية ، وقصة « أورونوكو » فى جوهرها هى قصة مسرحية بطولية ، قصة محبين سيئى الطالع دائمى الاخلاص ، يحتفظان بأنفسهما ، حتى فى الموت ، على مستوى من النبل يكاد يبلغ حد الاستحالة · وعلى أية حال ، فقد أظهرت مسز بهن أصالتها على نحوين · فهى أولا تصور أورونوكو على أنه حفيد ملك أفريقى ، « رجل يبلغ من العمر مائة عام ونيف » · وأورونوكو شاب أنيق فاضل ، ومقاتل عظيم · وهو يحب ايموينـدا Imoinda ، ابنة قائد (جنرال) وطنى كبير · وهى تبادله الحب ، ولكن الملك العجوز يقع فى حبها ويضمها الى حريمه · ويصل العاشقان فى أغلال الرق الى سيرينام Surinam · وهذا هو الجزء الثانى من أصالة مسز بهن : فقد زعمت أنها ترعرعت فى سيرينام على يد أحد ذوى قرباها الذى كان حاكما لتلك المستعمرة ،

وقد لقى زعمها هذا تصديقا طوال قرنين من الزمان على أساس ما بدا من معرفتها الشخصية بمستعمرات جزر الهند الغربية فى « أوورونوكو » • ويبدو الآن من غير المحتمل أن تكون قد ذهبت أبدا الى سيرينام ، وربما كان مصدر مادة خلفيتها هو « وصف صادق ل سيرينام » «Impartial Description of Surinam» ل جورج وارين George Warren الذى نشر عام ١٦٦٧ •

وأوورونوكو فى ذاته مجمل لكافة الفضائل ، همجى متعلم نبيل ، اذ أنه حتى فى أفريقيا موطنه الأصلى كان قد تعلم الفرنسية والانجليزية ، وأصبح شديد الاعجاب بالرومانيين القدامى • وهذا ، بأكثر التعبيرات لينا ، غير معقول • ومع ذلك فان مسز بهن تحتفظ باهتمامنا ببطلها وذلك بالرغم من لا معقوليته • وهى تفعل هذا جزئيا بواسطة الحديث المنفعل الذى تضعه على لسانه ، بأحاديث تقليدية بما فيه الكفاية فى المسرحية البطولية ، ولكنها هنا ، ومن خلفها خلفية أكثر أو أقل واقعية ، لها شىء من تأثير الأغنية الأوبرالية : نجد أنفسنا نتقبل تقليدا • وهناك شىء آخر : ابتكار كان قد أمسى قديما عندما استخدمته مسز بهن الا أنه مع ذلك بالغ النجاح • فعلى الصفحة الأولى لقصتها « أوورونوكو » ، تسمى القصة « سيرة حقيقية » وتبدأ الفقرة الأولى بتأكيد رصين بأن ما سنقرأه ليس قصة خيالية : « لقد كنت بنفسى شاهدة عيان لجزء كبير مما ستجدونه مسطرا هنا ، وما لم يتأت لى أن أشاهده بنفسى ، عرفته من فم الشخصية الرئيسية فى هذه السيرة ، البطل نفسه » • وتسرد مسز بهن ، بضمير المتكلم ، القصة بمزيج من الاعتدال والسخط المتأجج على تصرفات المستوطنين البيض فى سيرينام تجاه عبيدهم وتجاه أوورونوكو خاصة ، مما يترك تأثيرا حقيقيا فى القارىء • تستخدم مسز بهن أوورونوكو وفضائله كعصا لمعاقبة اخوتها فى المسيحية • ان ما يوهن « أوورونوكو » اليوم ليس هو فشل مؤلفها الفنى بقدر ما هو معرفتنا التى طرأ عليها الكثير من الزيادة • فهى لم تملأ خريطة أفريقيا الوسطى الغير ممسوحة ب « هنا يعيش وحوش » أو « هنا يعيش أكلة لحوم البشر » ، وانما أكدت فقط أن شخصيات نبيلة من شخصيات المسرحية البطولية تسكن أفريقيا • ولم يكن هذا غير معقول ، لأنه اذا لم يكن أحد يلقى أبدا شخصيات المسرحية البطولية فى شوارع لندن ، فقد كانت على الأقل مألوفة لرواد المسرح فى لندن •

كانت « أوورونوكو » فى الواقع ، مواءمة حاذقة للرومانسية (القصة الخيالية) كما يصفها كونجريف فى خطابه التقديمى لمؤلفه القصصى الخيالى النثرى « المجهولة » «Incognita» وهو يقول : « ان الرومانسيات تتألف عادة من حب باق وشجاعيات لا تقهر لبطل ، وبطلات ، ملوك وملكات ، بشر من الصف الأول ، ومن اليهم ، حيث تسمو اللغة الرفيعة والسوانح الاعجازية والانجازات المستحيلة بالقارىء ، وتدخل عليه متعة تصيبه بالدوار ، وتتركه

منبطحا على الأرض كلما أطلق صيحة .... عندما يضطر الى الاقتناع بأن الأمر مختلق من أساسه » • وهو يمضى فى القول بأن طبيعة الروايات مألوفة أكثر • فهى « تدنومنا ، وتصور لنا كيفية تنفيذ المؤامرات ، وتمتعنا بالحوادث والأحداث الغريبة ، ولكن ليست تلك الغريبة تماما أو التى ليس لها سابقة ، اذ أن تلك التى لا تبعد الكثير عن تصديقنا تأتى معها بسرور قريب منا » • ان ذلك النوع من المؤلفات هو تماما ما يزمع كونجريف كتابته فى « المجهولة » •

وهى مع ذلك ليست رواية بمفهومنا للرواية ، وربما لم تكن أكثر من شىء تافه بالغ الروعة : لا يمكن أن يكون كونجريف قد تجاوز الحادية والعشرين عند كتابته لها وربما كان فى السابعة عشرة فقط • وكانت هذه هى محاولته الوحيدة فى القصة الخيالية النثرية • وبعدهـا ، وجه مواهبه العظيمة الى المسرحية ، ولابد وأن يبدو لنا أن « أسلوب العالم «The Way of the World» و « الحب للحب » Love for Love تحتوى على قدر من كل من الواقع والواقعية أكبر مما نجده فى « المجهولة » • ولكن هذا الشىء التافه يسحر ، بغض النظر عن خواصه الداخلية من فطنة وجذل ، بسبب ما تبشر به للمستقبل • واعتقد أنه لم يكن لها تأثير على مجرى الرواية • فما كان قصصنا الخيالى ليتأثر لو أنها لم تكتب • ومع ذلك فمن الصعب ألا نرى « المجهولة » على أنها بذرة تكمن فيها فعلا الزهرة الناضجة •

و « المجهولة » هى قصة أخطاء الشخصية : يذهب شابان ، وصديقان حميمان ، الى حفلة تنكرية فى فلورنس Florence ويتبادلان الأسماء ، ويقع كل منهما فى الحب ، مكونين بهذا سلسلة من النتائج تنمو بهـا مهارة أستاذ عظيم من أساتذة الكوميديا الاصطناعية • ولو أن كونجريف كان قد كتب مهجاته وهو فى سن أكبر لكان بلا شك قد جعل من لندن مسرحا لأحداثها ، ولكسبت من هذا واقعية أكثر • ولكن المهم الآن هو نوايا كونجريف الواضحة فى هذه القصة : « تقليد الكتابة المسرحية ، أى ، فى التخطيط ، والبناء ، وما تتمخض عنه الحبكة • لم أجد هذا قبلا فى أية رواية » • وقد كان على حق : فقبل : « المجهولة » كان القصص الخيالى يفتقر الى فنية الشكل ، الواقع أنه لا يمكن القول بأنه كان للشكل وجود على الاطلاق • ونحن نلمح فى « المجهولة » ، فى صورة مصغرة ، الجوانب الشكلية لذلك النوع من القصة الخيالية الذى يرتبط فى أذهاننا خاصة بأسماء جين أوستن ، وهنرى جيمس ، وايفى كومبتون بيرنت Ivy Compton-Burnett •

ثم هناك أسلوب كونجريف ، وهو أسلوب فكه ذو يسر فى الحديث مما يسمح له بالتعليق على الأحداث والشخصيات التى يصفها ، بل والواقع أن

يتناولها بالتعليق الجارى ، حتى أنه يتناولها بالسخرية أحيانا ، دون أن يشوه ، على أى نحو ، سطح نسيج مؤلفه • ويربط هذا الصوت الناطق المتمدين المصقول ، المتشكك ، الفكاهى ، المؤلف بعضه ببعضه ويعطيه بناءه • وهنا يسبق كونجريف الشاب فيلدنج وناكرى وجين أوستن أيضا •

ولربما كان من المحتمل أن يكون كونجريف روائيا عظيما كما هو كاتب مسرحى عظيم • وكان يعتز بكونه سيدا أكثر منه بكونه كاتبا عبقريا ، ولكن كتابة المسرحيات على الأقل توافق كون المرء سيدا • وحتى ذلك الوقت لم يكن الأمر كذلك مع كتابة القصة الخيالية • فقد كان جمهورها « متضعا » ، وكانت منزلتها هى منزلة سلعة الدهماء ، ليس لها فى نظر رجال الأدب ، أية علاقة بالادب • وبعبارة أخرى ، فلم تكن قد أصبحت بعد شكلا مقبولا ، أو دون ذلك بكثير ، شكلا حتميا حتى بالنسبة للكتاب من ذوى الاهتمام الشديد الوضوح بالشخصية • وشخصيات مجلة « المشاهد » «Spectator» لـ اديسون Addison سير روجر دى كافرلى Roger de Coverley ، وسير اندرو فريبورت Sir Andrew Freeport ، و ويل ويمبل Will Wimble ، والبقية ، شخصيات شهيرة على نفس نحو شخصيات الرواية • وهى تتمتع بنفس استقلال الشخصيات الخيالية العظيمة : فنحن نشعر أنها تحيا خارج حدود المقالات التى تصفها • ولو أن أديسون ولد بعد ذلك بخمسين عاما ، لأصبح روائيا عظيما • ولكنه عندما بدأ يكتب مقالاته فى « المشاهد » عام ١٧١١ لم يكن قد بات من المحتم بعد أن يتخذ اهتمام مؤلف بالشخصية شكل كتابة روايات ، ويعيش سير روجر والآخرون على أعتاب رواية لم تكتب أبدا •

وعندما ظهرت الرواية فى العقد الثانى من القرن الثامن عشر ، كان ذلك على يدى رجل لم يكن الفن ونظرية الأدب يعنيان شيئا بالنسبة له ، على يدى كاتب لم يكن سيدا وانما تاجر يتعامل فى السلع • وعلى محمل ما ، فان علاقة ديفو بالفنان هى علاقة المزيف ، ولكنه لم يكن يزيف مؤلفات أدبية وانما نسخا مطابقة للتجربة الحقيقية • ونحن ننظر اليه كما لو كان روائيـا يسعى وراء الحدث • وكان آخر ما يوده هو أن يبدو كروائى ، ولكن على النقيض من ذلك ، فان هذا هو ما يجعله الروائى الأصلى •

وعندما كتب ديفو الجزء الأول من « حياة ومغامرات روبنصن كروزو ، ملاح من يورك ، الغريبة المدهشة » «The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner» ، أشهر المؤلفات الـ ٣٧٥ التى تنسب اليه ، قاطبة ، عن ثقة ، كان اذ ذاك فى التاسعة والخمسين من عمره • وهو وفقا لأى معيار ، واحد من أعظم الرجال النابهين الذين عرفتهم الدنيا • ومع ذلك فبالرغم من أنه من السخافة الاصرار على أن عبقريته لم تلق

التقدير الجدير به ، فاننا نلحظ أن من الشائع بين نقاده دناءة روح معينة تجاهه • اذ ينزع المدح الى أن يكون ضاغنا ، ويمكن أن نرى فى هذا البقايا التاريخية لذلك الاحتقار ، وهو احتقار طبقى ، الذى عبر عنه سوفت فى اشارته اليه على أنه « الرفيق الذى صلب (★) ، لقد غاب عنى اسمه » . والواقع أن ديفو يكاد يكون هو الأصل لنوع من الرجال الانجليز ، أخذت أهميته فى التزايد أثناء القرن الثامن عشر ووصل الى حد التأليه فى القرن التاسع عشر : الرجل الخارج من الطبقات الفقيرة ، ذو النزعة العملية فى جوهرها ، والذى كان نجاحه فى الحياة ، سواء فى التجارة أو الصناعة ، وثيق الصلة بمعتقداته الدينية البروتستانتية ومفهوم المسئولية الذى كانت تغرسه • فقد كان رجال من هذا النوع هم الذين صنعوا الثورة الصناعية ، أولا كعلماء وفنيين ، مثل جوزيف بريستلى Joseph Priestly ، و وات Wat ، ثم كصناعيين ، مثل صناع المنسوجات فى لانكشير ويوركشير •

ويقف ديفو من هؤلاء بمثابة ليوناردو Leonardo نثرى • فقد كان ، دون أن يحظى بالتعليم الجامعى ، رجلا واسع العلم ، يتكلم ست لغات ، ويقرأ سبعا • وكانت اهتماماته وألوان نشاطه كثيرة : فقد كان على التوالى، صاحب حانوت ، صانعا ، صحفيا ، وجاسوسا حكوميا ، كما أن له من الحق فى أن يعد مؤسسا للصحافة الانجليزية مثل ماله فى أن يعد أبا للرواية • ولم يكن هناك حدود لفضوله ، فقد كان رجلا ، كما تبين « مقالة عن مشروعات » و « رحلة عبر بريطانيا العظمى » ، ما كان عليه الا أن يترقب فكره كى يمتلىء بالأفكار ، أفكار تتعلق دائما بالأشياء العملية ، بالانسان كتاجر ، وصانع ، وزارع •

وهو يعبر عن هذا النوع الجديد من الانسان الانجليزى ، التجريبى ، المعتمد على ذاته ، الذى يحس بانتماء مباشر لاله خلق على صورته ، فى شخصية روبنصن كروزو • وقد تقصى الباحثون مصادر الكتاب ، لكن مدينية ديفو للكتاب السابقين لا تقلل من أصالته • وفى كتابته لـ « كروزو » لم يكن بالطبع ، يكتب رواية عن وعى : فقد كان يكتب سيرة ذاتية مختلفة كى يتقبلها القراء على أنها سيرة حقيقية • فهى فى الواقع تجمل فى نفسها كل كتب السفر التى سبقتها من وقت هاكلوت Hokluyt فصاعدا • وهى ، على طريقتها الخاصة ، كتاب علمى كبير • وحقائقها ، الجغرافية وخلافها ، من الدقة بقدر ما كانت معرفة عصره تسمح بذلك • وكانت هذه هى طبيعة الرجل • وكثيرا ما كان سر ما يحققه من واقعية غريبة موضع التحليل • فقد كان أستاذا للواقعية ، وهو يخلق الايهام

(★) الصلب : التعذيب باستخدام الصليبة ، وهى من أدوات العقاب وفى سجون مصر تسمى العروسة •

بالواقع التام باستخدام عدد كبير من التفاصيل الدقيقة من نوع ما كان أحد ـ كما نفكر أثناء القراءة ـ ليجشم نفسه مشقة ابتكارها • وفى « روبنصن كروزو » ، على سبيل المثال ، فان تحطم السفينة واقامة البطل بالجزيرة ، بالرغم من كونها أهم أجزاء الرواية ، هى مع ذلك أجزاء • ويمر كروزو ، قبل أن يصل الى النقطة التى يطرحه عندها الموج ، بكل ألوان المغامرات ، بما فيها فترة استرقاق لقراصنة بربارى (★) Barbary • وعندما نأتى الى تحطم السفينة يكون ذلك قد أصبح فى فكرنا شيئا لا بد من حدوثه لرجل مثله : فهو ، بعبارة أخرى ، شىء فى شخصيته • فقد هيأتنا الكذبات الصغيرة لتصديق الكذبة الكبيرة • وهى بالتأكيد غير معقولة بما فيه الكفاية : اذ يعيش كروزو لمدة ثمانية وعشرين عاما ، وشهرين ، وتسعة عشر يوما ، فى جزيرته • والدقة المتناهية هنا سمة مميزة • ان ما يجعلنا جزئيا ، نبتلع المستحيل ، هو أننا نستطيع تتبع تجارب كروزو أحيانا من يوم الى يوم ، ودائما من عام الى عام ، بنوازيخها • وعلى نحو ما ، فقد وضع التقويم المستحيل فى قفص واستأنسه • ولكننا نتقبل قصة كروزو برغبة أكثر لأن اهتمام ديفو لا ينصب طيلة الوقت على الجزيرة أو على الأخطار المحدقة ببطله وانما على كروزو الرجل نفسه • ان كروزو هو الذى يملأ الصورة ، وهو يفعل ذلك كشخصية بطولية حقيقية ، رجل يســود الطبيعة • وكروزو هو أول فردى عظيم ، ولكنه يقنعنا بذلك بطبيعته : بعد أن اضطلع ديفو بالاستحالة الكبيرة ، حرص منذ ذلك الوقت على البقاء داخل حدود الامكان • وكما بين كولردج فان كروزو ، فيما يقوم به « لا يحقق تفوقا •••• ان النجارة ، والحياكة ، وصناعة الفخار ، هى كلها تماما ما يناسب أغراضه ••••• ان كروزو يرتفع فقط الى الحد الذى يمكن أن يشعر كافة الرجال بقدرتهم على الوصول اليه » •

وقد حاجى كولردج بأن كروزو هو « الممثل العالمى ، الشخص ، الذى يستطيع كل قارىء استبداله بنفسه » • اذا كان الأمر كذلك ، فان هذا بفضل الأمانة والاتقان اللذين يرسم بهما ديفو صورة كروزو • وهنا ، فى سياحته فى السيرة الذاتية الخيالية ، لم يكن لـ ديفو من مرشد سوى عبقريته الذاتية • والواقع ، أن عبارة « سيرة ذاتية خيالية » هى فى حد ذاتها ، عبارة مضللة اذا فهم منها أنه كانت هناك سير ذاتية موجودة يمكن لـ ديفو استخدامهــا كنماذج • فباستثناء بعض المؤلفات التى كان قد مضى عليها زمن سحيق ، مثل « اعترافات القديس أوغسطين » «Confessions of St. Augustine» لم يكن هناك وجود لأدب كشف الذات النثرى فى زمن ديفو : اذ لم تعرف مدونات بيبس وايفلين ، التى كانت قد كتبت أيام صباه ، طريقها الى الجمهور ، حتى القرن

(★) Barbary : باربارى : اسم كان فيما مضى يطلق على بلاد المغرب •

التاسع عشر . ومع ذلك فان كروزو شخصية مكتملة بطريقة تستلفت الأنظار . وبالرغم من أن هناك مساحات كاملة من التجربة الانسانية لا يقول عنها شيئا ، فان هذا لا يقلل من اكتماله وامتلائه ، لأنه يصور تلك التجارب التى ينقلها باكتمال بالغ حتى أننا نستطيع أن نستخلص لأنفسنا موقفه من التجارب الأخرى. ولأول وهلة فقد يبدو أن مفتاح شخصية كروزو هو قوله : « لم يكن من المجدى فى شىء أن لا أحرك ساكنا وأتمنى ما لا سبيل اليه ، وقد دفعنى هذا بشدة الى الاجتهاد » ، الى جانب مقدرته على الملاحظة والاستنتاج ، كما يبدو مثلا فى تصويره للقائه الأول مع الماعز فى الجزيرة :

« لاحاظت أنه لو أنهم كانوا قد رأونى فى الوديان ، وبالرغم من كونهم على الصخور ، لجروا بعيدا فى فزع مخيف ، ولكن لو أنهم كانوا يرعون فى الوديان ، وكنت أنا على الصخور ، لما فطنوا الى وجودى ، وفرغت من هذا الى أنه من وضع عيونهم ، فقد كان نظرهم موجها الى أسفل ، حتى أنهم حقيقة لا يبصرون الأشياء التى فوقهم بسهولة . ولذلك فقد أتبعت بعد ذلك الطريقة التالية ، كنت دائما أتسلق الصخور أولا كى أكون أعلى منهم ، وغالبا ما كنت أصيب الهدف » . ولكن هناك أيضا جانبا آخر لـ كروزو ، الجانب الدينى ، اهتمامه باللاهوت ، وتأبينه (★) . ويبدو هذا واضحا خاصة فى فقرة كالتالية:

« عاد بى هذا الى التأمل فى موضوع كثيرا ما كان يعن بخاطرى فيما مضى ، عندما بدأت أدرك للمرة الأولى ما تأخذنا به السماء من رحمة عندما لا نعرف طرقا للخلاص . وكيف عندما نكون نهبا للحيرة ، على حد تعبيرنا ، عندما نكون فريسة للشك أو التردد ، ما اذا كنا نسير فى هذا الطريق أم ذاك ، توجهنا اشارة غامضة الى هذا الطريق ، بينما كنا ننتوى السير فى ذلك الطريق . ليس هذا فحسب ، وانما أيضا عندما كان العقل ، وميولنا الذاتية ، وربما العمل ، تدعونا الى المضى فى الطريق الآخر ، ومع ذلك فان انطباعا غريبا فى فكرنا ، لا نعرف دوافعه ، أو القوة التى يصدر عنها ، يرغمنا على المضى فى هذا الطريق ، ويتضح فيما بعد أنه لو أننا سرنا فى الطريق الذى كنا سنسير فيه ، وكان خيالنا يعتقد أننا يجب أن نسير فيه ، لحاق بنا الدمار والهلاك . وعند هذه التأملات وأخرى كثيرة شبيهة ، اتخذت لنفسى سنة ، وهى أنه كلما شعرت بتلك التلميحات والالحاح الفكرى ، بأن أفعل أولا أفعل شيئا حاضرا ، أو أن أذهب هذا أو ذاك الطريق ، أن أطيع دائما تلك النواة الغامضة ، حتى وان لم أعرف لها سببا أكثر من أن هذا الالحاح أو تلك الاشارة تلح على فكرى » .

(★) التأبين : استنتاج الناحية الآبينية (الأخلاقية) فى عمل أو حادث أو الوزن الآبينى للأشياء .

وكروزو ، مثل ملتون Milton ، هو انسان الله الانجليزى ، والله يعين أولئك الذين يعينون أنفسهم • والاحساس بالمشاركة بين الله والانسان يلازم كروزو طيلة الوقت •

ويبدو جانبا كروزو ، الجانب العملى والجانب الدينى – وهو ليس أقل دينية لأنه كثيرا ما يعبر عنه بتعبيرات أخلاقية – سويا فى فقرة كالتالية التى حياها كولردج بقوله أنها « خليقة ب شاكسبير » •

« ابتسمت لنفسى عند رؤية هذه النقود » : أيتها السلعة البائرة ! « قلت بصوت مرتفع •• وعلى أية حال ، فعندما أعملت التفكير فى الأمر ، أخذتها . ولففتها جميعها فى قطعة من الخيش •••••• » •

فى غضون عام من نشر « كروزو » كان قد ظهر لها تقليد باهت ، ينتهى بتأكيد صريح بأن ديفو كاذب • ورد على ذلك بأن الكتاب فى الحقيقة كتاب رمزى ، كل فقرة هامة فيه تتفق مع حدث فى حياته • ومهما كان من مواربة دفاع ديفو فى تفاصيله ، فهو على نحو ما ، بوضوح ، صادق بعمق • ولا شك أن ديفو بدأ ولم يكن فى ذهنه سوى أن يكتب سيرة ذاتية مزيفة عن بحار مثل سلكرك Selkrik أو دامبير Dampier ، ولكن القارىء الناضج الذى يعود اليها اليوم لا يملك الا أن يرى فيها أكثر من مغامرات طريح الموج على جزيرة غير مأهولة • والواقع أن ديفو بمجرد سرده لتلك المغامرات قد فعل أكثر : نقد مسرح بحدة بالغة عزلة كل انسان الحتمية فى علاقته بالله والكون . وأنه لدليل على نجاحه مع بطله أن كروزو ما زال ممثلا كافيا للانسان فى هذا الموقف (الأزلى الأبدى) •

بل أن انجاز ديفو يصبح أكثر عظمة اذا ما أضفنا الى « روبنصن كروزو » قصصه الخيالية الأخرى • وهى تبين كيف أن الطرق التى استخدمها لأحداث التأثير بالواقع ، والتى ابتكرها فى ذلك الكتاب ، كان من الممكن تطبيقها عامة • وأبرز قصصه الخيالية الأخرى الآن هما كتابيه « مدونة عام الطاعون «Journal of the Plague Year» والتى ربما كانت أكثر ما كتب من اعادة خلق الأحداث التاريخية اقناعا ، « ومول فلاندرز » Moll Flanders •

وهو هنا يشدنا ويمتعنا بشخصية فى اطار عادى تماما ، وهو يتنكب مزايا – بقدر ما يتعلق الأمر بالاحتفاظ باهتمام القارىء – الأجنبى والغريب فعليه أن يعتمد كلية على الانطباع الذى يخلفه بسرد الحقائق المجردة ، وليس هناك أدنى شك فى نجاحه فى أى موضع فى الرواية:

« كانت الطفلة ترتدى عقدا من حبات الذهب ، وكنت أرمى اليه ، وفى ظلام الزقاق انحنيت ، متعللة باصلاح قبقاب الطفلة الذى كان مفكوكا ، وخلعت عنها عقدها ، ولم تشعر الطفلة بذلك أبدا ، وهكذا سرت بالطفلة

ثانية . وهنا أغرانى الشيطان بقتل الطفلة فى الزقاق المظلم ، لكيلا تصرخ . ولكن الفكرة ذاتها أخافتنى حتى أننى كنت على وشك السقوط ، ولكننى أدركت الطفلة وأمرتها بالعودة ثانية ، لأن ذلك لم يكن هو طريقها الى المنزل ..... ولما كنت لم أتعرض للطفلة بأذى ، فقد قلت لنفسى أننى قد عنفت والدى الطفلة تعنيفا عادلا بتركى للحمل الصغير المسكين تعود الى المنزل بنفسها ، وسيعلمهما هذا أن يولياها عناية أكبر فى المرة القادمة » .

يمكننا اليوم أن ندعو « مول فلاندرز » رواية اجتماعية تعالج تكوين المجرم لأن اهتمامها ينصب طوال الوقت على تأثير البيئة على الشخصية . ولكن أهميتها الكبرى هى أنها ، لما كانت قد كتبت بضمير المتكلم على أنها « اعتراف صادق » ينتهى بحاشية أخلاقية كما هو الأمر مع أى « اعتراف صادق » فى أى عصر ، فهى دليل آخر على طبيعة خيال ديفو المتعددة المواهب . لقد كان شيئا أن يخلق كروزو ، وشيئا آخر تماما أن يخلق مول Moll ، ولا يكاد المرء يعرف أى العملين العظيمين أخلق باعجاب أكثر . ومول شخصية متكاملة الجوانب تماما . وقد كان اضمار ديفو لشخصيتها من الاكتمال بحيث يكشف عن شخصيتها تماما . وفى « مول فلاندرز » أكثر منه فى أى من قصصه الخيالية الأخرى ، يكشف لنا ديفو عن نفسه كأول مثال لا يشوبه ليس فى أدبنا لذلك الاهتمام بالشخصية لذاتها ، والرغبة المتسلطة فى تصوير الشخصية ، التى تجد فرجينيا وولف أنها السمة المميزة للروائى . وفى هذا الصدد ، ان لم يكن فى غيره ، فان ديفو هو الروائى الأصلى .

ولو تحدثنا عن تأثيره لورطنا هذا فى أمور عارية من الأهمية . ويمكن بنفس السهولة مناقشة ووزن تأثير الطقس والمناخ الانجليزى على أدبنا . ويمكننا فقط القول ، كما قلنا عن بانيان ، أنه لولاه لكنا جميعا مختلفين عما نحن عليه . ومن المؤكد أنه أثر فى أحد معاصريه العظام ، سويفت Swift الذى ، بالرغم من امتلاكه الكثير من صفات الروائى ، الا أنه لا يمكن اعتباره واحدا . و « رحلات جلفر » «Gulliver's Travels» مؤلف قصصى خيالى ولكنها ليست رواية ، بالرغم من أن سويفت يستخدم فيها التفاصيل الدقيقة على غرار ديفو كى يقنعنا بحقيقة أهل ليليبوت وبروبد نجناج . وبالرغم من عظمة عبقريته ، الا أننا نشعر أنه لم يكن بامكانه أبدا أن يكون روائيا . ان الهجاء يمكن أن يكون جزءا فقط من تكوين الروائى ، ولكنه مع سويفت كل شىء .

القرن الثامن عشر

١

بدأ ازدهـــار الرواية الانجليزية الأول العظيم عام ١٧٤٠ ب « باميلا » لرتشاردسون ، وانتهى بعد ذلك بواحد وثلاثين عاما ب « همفرى كلنكر «Humphrey Clinker» ل سمولت Smollett · ومن بين روائى القرن الأربعة العظام ، فان أولهم رتشاردسون وفيلدنج هما أعظمهما · ولم يحدث أبدا أن كان هناك كاتبان عظيمان فى فترة واحدة متباينان أكثر من تباينهما · فهما يمثلان طرفى النقيض للنزعة الخالقة ·وقد كتب كولردج Coleridge فى « السيرة الأدبية » «Biographia Literaria» : « بينما يتحرك شاكسبير الى الأمام ويدخل فى (يتقمص) كافة ألوان الشخصيات والانفعالات البشرية ، بروپتوس (★) النار والفيضان الوحيد ، يجتذب ميلتون Milton كافة الأشكال والأشـــياء اليه · اذ تشكل كل الأشياء وأنماط السلوك نفسهـــا من جديد داخل كيان ميلتون ، بينما يصبح شاكسبير كل الأشياء ، ومع ذلك يظل نفسه أبدا » · وفى هذه المقارنة يعزل كولردج نوعان دائمان متعارضان من أنواع الخيال فى أنقى وأشمل تعبيراتهما · ولو طبقنا تمييز كولردج على روائى القرن التاسع عشر ، لكان فيلدنج أقرب الى شاكسبير ، ورتشاردسون الى ميلتون ·

ولد صـــامويل رتشاردسون فى دربى شـــير عام ١٦٨٩ · وكان من الممكن أن يناسبه لقبه فى المدرسة « الدين الوقور » طوال حياته · فقد كان مبيتا أن يدخل الكنيســـة ، ولكن نظرا لأن امكانيات العائلة لم تساعد على ذلك ، فقد أرسل الى لندن هو فى السابعة عشرة من عمره كى يتمرس على يدى طابع · ولما كان مثالا للصبى المجتهد ، حتى أنه تزوج من ابنة الطـــابع الذى تتلمذ على يديه ، فقد أصبح ، كما يجب أن يصبح كل صبى مجتهد ، رجل أعمال ناجح ، وطابع سجلات محاضر مجلس العموم وصاحب ستيشنرز كمباتى ، وطابع القوانين الملكية · وأصبح روائيا فى سن الخمسين ، بالصدفة فى عام ١٧٣٩ ، كلفه اثنان من تجـــار الكتب فى لندن بتصنيف مجلد من

(★) اله البحر عند الاغريق ، وكان يستطيع تغيير شكله عندما يشاء ·

« الخطابات المعـروفة » ، ليس فقط كي تكون نموذجـا لغير المتعلمين فى مراسلاتهم وانما أيضـا لتبين « كيفية التفكير والتصرف بطريقة سـليمة وحصيفة فى شئون الحياة الانسانية المألوفة » • وكان من المقرر أن تشـمل عددا من الرسائل « لتبصير الفتيات الجميلات اللائى كن مضطرات الى الخروج للخدمة » ، على حد تعبيرهم ، بكيفية تجنب الشـباك التى قد تعد للايقاع بفضيلتهن » • وتذكر قصـة حقيقية كانت قد تناهت الى مسامعه قبل ذلك بخمسة وعشرين عاما ، أثناء وجوده بالريف ، عن الطريقة التى تزوج بها مالك الأرض المحلى زوجته • لما كانت ابنة ابوين بسيطين ، ودرجت على اكثر المبادىء الخلقية تدقيقا ، فقد استخدمتها والدة مالك الأرض ، وبعد وفـاة والدته ، حاول الشريف ، على حد تعبير رتشـاردسون ، « بكافة وسائل الاغراء ، اغواءها ••• ولجأت هى الى حيل بريئة كثيرة للافلات من الأحابيل المعدة لفضيلتها : وعلى أية حال ، فقد أشفت ذات مرة ، فى يأسها ، على الغرق ••• وفى النهاية ، غلبته مقاومتهـا النبيلة ، ويقظتها ، وصفاتها الممتازة ، وارتأى من الصالح أن يتخذها زوجة له » ، وفى وضعها الجديد « سلكت سلوكا مشرفا ، وديعا ، متواضعا ، جعل الجميع يحبونهـا ، حتى أقاربه ، الذين كانوا يحتقرونهـا فى البداية • وهى الآن تسـتأثر بمديح الاغنياء والفقراء ، وحب زوجها » • وكانت النتيجة أن رتشاردسون أرجأ الـ « خطابات المعروفة » الى سانحة فى المستقبل ، واحتفظ فقط بشكل الرسالة لقصتـه وكتب « باميلا ، أو جزاء الفضيلة » «Pamela, or Virtue Rewarded» .

ولاقت الرواية نجاحا سريعا ساحقا • وأصبح رتشـاردسون محاطا بمجموعة من النساء المفتونات اللائى وجدن فيه حكيما ، ونبيا ، ومشرعا • وعلى أية حال ، فاننا نقرأ رتشاردسون ومن خلفنا قرنان من الروايات ، وليس بامكاننا تخيل ذلك الاحساس المباغت العنيف بالجدة الذى خلفته « باميلا » فى قرائها الأول : فلم يكن لها شـبيه من قبل • وبالاضافة الى هذا ، فان رتشاردسون كان قد اكتشف واحدا من أقوى صيغ الرواية الرائجة تأثيرا ، ما أسمى « فكرة الاغتصاب المرجأ » • فهناك باميلا ، وهناك مستر ب • جاد فى السعى وراء عذريتها • هل ستفقدها ؟ هل •• ؟ أم لا ؟ ان الحيرة هى كل شىء ، واللولب يدور حتى منتهاه • وباميلا تحب مستر ب • ولكنهـا تصمد من أجل الزواج ، وقد اتهمت هى وخالقها ، بأنها تعلم أخلاقية متبصرة فقط ، وبأنها فى الواقع تخلط ما بين الأخلاقية والاحترامية • وهذا حقيقى، ومع ذلك ، فعندما نتأمل تأثير الرواية فى قرائها الأول ، فان هـذا اعتراض فى غير مقامه • وربما كان ريتشاردسون كأخلاقى جنسى شخصا غير مستحب كثيرا ، ولكنه لم يكن مجرد أخلاقى جنسى • ان ما كان قراء رتشاردسـون يتجاوبون معه بهذا العنف هو معالجته للحال فى زمنهم ، وأما ما هو هذا الحال فهذا جلى فى رواياته كما هو الأمر مع روايات فيلدنج • وكثيرا ما قيل

ان فيلدنج ارتأى من واجبه أن يقوم سلوك العصر ، بينما حاول رتشاردسون تهذيب أخلاقيات العصر وذلك بتصويره لنماذج للفضيلة ٠ وكل هذا حقيقى فيما يصل اليه ، ولكن المشـــكلة الحقيقية التى كانت تواجههم وتواجه معاصريهم لم تكن فجاجة السلوك والهمجية والأخلاق المعيبة لذاتها ، وانما وجود ، على كافة المستويات ، القوى المتطرفة الاستبدادية المستهينة التى كان المواطن الفرد العادى عاجزا أمامها ٠ وليس من باب الصدفة أن مستر ب ٠ الراغب فى اغواء باميلا هو مأمور ضبطية قضائية ، لأن رتشاردسون كان يعالج فى « باميلا » حال العصر بأعنف طريقة مسرحية ممكنة ٠ وأمام سلطة تكاد تكون قادرة على كل شيء وضع رتشاردسون العجز متحدا مع الفضيلة ــ وبالرغم من كل الاخطار ، فقد انتصر العجز المتحد مع الفضيلة ، ببســـاطة لأنها كانت فضيلة ، وأكثر من ذلك أنها أرغمت السلطة على نقبلها بشروطها (شروط الفضيلة) ٠ وكان هذا هو ما هلل له العصر : كان رتشاردســون هو الناطق بلسان العدالة ، وعندما يجعل باميلا تكتب الى والديها كلمات كالتالية :

« ٠٠٠ يمكن للمرء أن يرى كيف أن الفقراء هم موضع ازدراء المتشامخين والأغنياء ! ومع ذلك فقد كنا جميعا على قدم المساواة فى الأصل : وان الكثيرين من هؤلاء النبلاء الذين يتباهون بدمائهم العريقـة ، ليسروا لو اســتحالت صحية غير ملوثة « حقيقة » كدمائنا ! ــ وبالتأكيد فان هؤلاء المتشـــامخين لا يفكرون فى مدى قصر الحياة ، وأنه ، بالرغم من كل خيلائهم ، فان وقتا آت سيضطرون عنده الى التسليم بأن يكونوا على قدم المساواة معنا ٠ وقد صدق الفيلسوف فى قوله ، عندما نظر الى جمجمة ملك ، وجمجمة رجل فقير ، بأنه لم ير فارقا بينهما ٠ والى جانب ذلك ، آفلا يعرفون أن أغنى الأمراء ، وأشد السائلين خصاصة سيكون لهما فى اليوم الأخير قاض واحد عظيم لن يفرق بينهما وفقـــا لظروف حياتهما ، بل على العكس من ذلك قد يجعل دينونتهم أعظم ، حيث أنهم أهملوا فرصا أعظم ! كم أرثى لكبريائهم ! ــ ابعدينى يا أيتها السماء عن « حالتهم العالية ، اذ كان فكرى سيجرب من نقائصهم ، أو يدنسه مثل هذا الاحتقار القاسى الأحمق لهذه الطبقة المتضعة التى ينظرون اليها بهذا القدر الكبير من الاحتقار ! »

لم يكن بالامكان أن تجد للعدالة متحدثا أفضل ٠

لم يكن رتشاردسون يفهم العدالة فى شكل تعبيرات سياسية ٠ ولما كان من أنصار حزب المحافظين الراسخين ، فلم يكن ناقدا للنظام الطبقى فى عصره ٠ وانما كان احتجاجه باســم الدين والأخلاق ، ولكنـــه ، بجعله الشخصيات الرئيسية فى روايتيه الأولين من النســـاء ، ومقابلتهم بفجور الرجال ، قد فعل الكثير من أجل اعلاء شأو المرأة ، ليس أقلهـــا فى عيونهن

أنفسهن • وبالرغم من أن « باميلا » قد تبدو لنا الآن دراسة أخلاقية فجة ساذجة (فهى تفرق بين الأسود والأبيض دون النظر الى ما وراءهما أو الى تداخلهما) ، يسرى فيها خط قوى من الشهوة ، وبالرغم من أن تفاصيل القصد قد لا تتحمل الكثير من الفحص . فقد كان عصره على حق فى التهليل لها على نحو ما فعل ، بالرغم من أن كل قانونها الأخلاقى كان بحاجة الى التصويب من جانب هجو فيلدنج •

وكرواية ، فان أهمية « باميلا » اليوم ، تاريخية أكثر منها ذاتية . ولا يصدق هذا أقل مصدق عن « كلاريسا » Clarissa ، التى نشرت عام ١٧٤٨ • ولما كانت أطول رواية بالانجليزية ، فربما كانت ضخامتها ذاتها هى التى تمنع من كثرة تداولها ، الآن ، ومع ذلك فهى لا تزال رواية عظيمة حقا وفقا لأى مقياس • وموضوعها هو نفس موضوع « باميلا » : الفضيلة الواعية (أنثى) يلاحقها فساد لا يلين (ذكر) ، ولكن كما أنها تفوق الرواية الأولى كثيرا من حيث المهارة واتقان البناء ، كذلك فقد سما رتشاردسون بالموضوع الى مستوى أعلى تماما ، عالجه على مستوى تراجيدى • كلاريسا هارلو ، نموذج جنسها من كافة الجوانب التى يمكن تخيلها ، الكفايات ، والفضيلة ، والولاء البنوى ، والجمال ، هى صغرى أبناء عائلة ثرية ، فخورة بيسارها ، تتسلط عليها الرغبة فى امتلاك الأرض • ويقع لافلاس Lovelace الثرى ، الأنيق ، الأريب ، فى حبها ، وكان قد تودد الى أختها من قبل واختصم مع عائلتها حتى الموت • وجىء لها بخاطب آخر تتاخم ضياعه ضياع عائلة هارلو على نحو موافق ، ولكن كلاريسا لا تحبه وترفض الزواج منه ، وتسجن فى منزل والديها ، وتتعرض لأقصى ضغط عائلى يمكن تخيله ، ولكنها تظل سادرة فى رفضها ، بل أنها تعد بألا تتزوج طيلة حياتها اذا لم ترغم على الزواج من مستر سولمز Mr Solmes المنفر ، وهنا ، وقبل أن تتعرض لمحاولة ضغط أخيرة ، يختطفها لافلاس • وهى تحبه ، أو أنه كان من الممكن أن تحبه لو أنه فقط كان نادما فاضلا • وهو يقتادها الى مدعرة ، حيث ، منوسلا بحبه لها دائما ، وواعدا اياها بالزواج دائما ، ومع ذلك مؤخرا الرسميات الأولية اللازمة ، يحاول كثيرا أن ينال منها مأربه ، ولكنها تصده فى غضب • وفى النهاية ، يغتصبها وهى تحت تأثير المخدر • وبعد ذلك ، وبالرغم من كل توسلاته ، وتوسلات عائلته وأصدقائه ، فانها تأبى الزواج منه • وتذبل حتى الموت ؛ ويلقى لافلاس نفسه مصرعه فى مبارزة على يد أحد أقاربها • و « جريمة كلاريسا الوحيدة هى تميزها » ، كما تكتب صديقتها مس هاو Miss Howe لها : اذ تتعرض للاضطهاد وتساق الى منيتها على أيدى عائلتها وعلى أيدى ذلك الداعر الذى يحبها ، يحبها حقيقة ، الى درجة الجنون تقريبا •

واجمالنا « كلاريسا » على هذا النحو المبسط ، يجعلها أكثر قـــدرة على التمحيص العقلي أكثر من « باميلا » • ولكن في هذا تجاهل تام لقوة خيال مؤلفها وطبيعة بنائها الفذة •

و « كلاريسا » ، مثل الرواية السابقة ، تروى كلية في خطابات ، في خطابات بالغة الطول عادة متبادلة بين كلاريسا وعائلتها ، ولافلاس وصديقتها مس هاو ، وبين لافلاس وأصدقائه وعملائه • وقد تعرض أسلوبهـــا الفني في التنفيذ كثيرا للسخرية : وقد قدر سيرلسلى ستيفن Sir Leslie Stephen أنه لابد أن احدى المراسلات في رواية رتشاردسون « سير تشارلز جراندصن » «Sir Charles Grandison» ، لـكى تكتب الخطـــابات المفروض أنهـــا قــد كتبتها في ثلاثة أيام ، كانت تقضى بانتظام ثماني ساعات يوميا في الكتابة • وعلينا أن نتقبل عالما خياليا يعيش سكانه ، كما يبدو ، للكتابة ، ويجلسون باستمرار ، بمجرد أن يحدث شيء لهم ، لكتابة وصف مفصـــل للأحداث وتحليلات مطولة لردود الفعل من جانبهم على شكل خطابات لأصدقائهم • وهي خطابات تتلقى ردا عليها تعليقات معادلة في الطول للأحداث الموصوفة ، وكثيرا ما تنقل الى شخص ثالث يقوم أو تقوم بدورها باضافة تعليقاتها على الحدث الأصلي. وهي كتقليد — ويجب على كل روائى أن ينتظر من القارىء تقبل التقليد الذى اختاره لطريقته في السرد — ليست أكثر لا معقولية من ضمير المتكلم السارد العليم ببواطن الأمور في رواية مثل « ديفيد كوبرفيلد «David Copperfield» أو الافتراض الذى يجب أن نفترضه عندما نقرأ « الأمواج » «The Waves» ل فيرجينيا وولف بأننـــا نسترق السمع الى نصف دستة من الأشـــخاص يناجون أنفسهم في مناجاة داخلية في لحظات حاسمة في حياتهم • وما أن نتقبله ، فهـــو لا يتحطم الا عندما يتشكك رتشاردســـون نفسه فقط في معقوليته ويعتقد أنه من اللازم عليه ، أن يجعل شخصياته تبرر أو تشرح ما تجده من متعة متطرفة في فن كتابة الرسائل • حينئذ ، يتبدد الوهم مؤقتا •

وقد كانت المزايا الايجابية لأسلوب ريتشاردسون في التطبيق الفني هائلة وذلك بالنسبة للأغراض التى كان يرمى اليها • وهو يصف احداهـــا في مقدمته للرواية :

« تكتب كافة الخطابات وقلوب الكتـــاب مفروض أنها مشـــغولة بموضوعاتها (الحوادث غامضـــة في ذلك الوقت) : حتى أنها لا تفيض بالمواقف الحساسة فحسب ، وانما أيضـــا بما يمكن تسميته بالوصف والتأملات « الفورية » (قادرة على الوصول مباشرة الى قلب القارىء الشاب) كما هو الأمر أيضا مع الأحاديث المؤثرة ، التى كتب الكثير منها بأســلوب حوارى أو مسرحى •• لابد وأن يكون أسلوب أولئك الذين يكتبون وهم في أوج المحنة « الحالية » أكثر حيوية وتأثيرا ، الفكر الذى تعذبه آلام الشـــك

(اذ تكون الأحداث آنذاك فى مكنون الغيب) ، مما يمكن أن يكون عليه الأسلوب القصصى الجاف ، الذى يفتقر الى الحيوية ، الذى يسرد به شخص المصاعب والأخطار المحدقة.» •

وأسلوب رتشاردسون فى التنفيذ الفنى أسلوب درامى ، فالخطابات التى تكتبها الشخصيات لبعضها البعض هى صنو للأحاديث المسرحية ، ونحن ، فى قراءتنا لـ « كلاريسا » أو « سير تشارلز جراندصن » نعيش ، كما نفعل فى مشاهدتنا لمسرحية أو فيلم سينمائى ، فى حاضر مستمر دائما عند الحافة الحادة لذهن الشخصية المتألم ، المحلل ، المختبر • ونحن لا نرى الشخصية فقط كما ترى أو تصور نفسها ، فنحن نراها من خلال خطابات الشخصيات الأخرى كما يراها الآخرون • ويتمخض هذا عن تصوير للشخصيات ذاتها أكثر مباشرة وحدة بكثير مما نجده فى أية قصة خيالية انجليزية حتى نقترب من العصر الحاضر • ومع ذلك فبالرغم من أنه لم يكن من الممكن أن يقوم انسان آخر بكتابة رواياته ، وبالرغم من أنها تفيض بقيمه ، وبالرغم من أن كافة الأشياء وأنماط الوجود تشكل نفسها فيه من جديد ، فان رتشاردسون نفسه، أثناء سرده للقصة ، يظل بمنأى تام عن الاحداث ، فهو لا يتدخل ولا يتحدث أبدا بلسانه • وبالرغم من أنه كان أكثر الكتاب ذاتية فى أنه خلق عالما بالغ الذاتية ، مقتصرا على نفسه ، فلم يكن بامكان أى انسان أن يكون أكثر موضوعية فى تصويره له •

ويدين رتشاردسون بالكثير من نجاحه الى ذلك الاسهاب عينه الذى اتسمت به كتابته • ففى « كلاريسا » ، على سبيل المثال ، يتطلب منه الأمر أكثر من مليون كلمة لسرد أحداث تجرى فى أحد عشر شهرا • فهو ، اذا جاز لنا القول ، يكتب بخطى متثاقلة ، وتفحص شخصياته أنفسها كما لو كانت موضوعات لذواتها تحت المجهر • ونحن ندرك ابان قراءتنا رتشاردسون أن عالمه ليس هو عالم الواقع تماما ـ وقد أسماه هازلت فى عبارة أريبة « الواقع الصناعى » ، ونحن لا نقتنع بأن رتشاردسون يعرف المجتمع الثرى الطرازى الذى يمثل خليفته معرفة وثيقة ، ومع ذلك فان الايهام بالواقع قوى نظرا لحدة تخيله للعالم الذى يقوم بتصويره • ويمكننا التسليم بأنه لم يكن رجلا كثير التردد على المداعير (جمع : مدعرة) ومرافقة العاهرات والقوادات، ومع ذلك فان مشهد المدعرة العظيم ووصف الوفاة المتباطئة لمسز سنكلير القوادة يتسم بوضوح تفصيلى وقوة تأثير يذكراننا بـ زولا Zola ، وهو فى الواقع فى مثل فظاعة أى شىء نجده عند زولا ، **كما نرى فى وصف العاهرات حول فراش المرأة المحتضرة :**

« بدا أن السبع الأخريات قد استيقن لتوهن ، وربما تركن ، فى المنزل الأمامى ، عملاءهن وتهتكهن الليلى ، بوجوه ، ثلاث أو أربع منهن كن قد جرين،

قد تجمع الطلاء عليها في خطوط واضحة ، لم يصلح من شأنها بعد بالقدر الكافى ، كاشفا عن جلد خشن مجعد : وكان شعر بعضهن متعدد الألوان ، مثبت فى مشط من الجرافيت بهت سواده ، اذ ترك السواد اللامع الصناعى مكانه ، على أية حال ، للبرقشة الطبيعية : ووجوه الأخريات المطلية بالزيت والسحيق (البدرة) ، حيث كان الزيت غالبا : ولكنهن جميعا تعلقن بآذانها ورقبتها وشعورهن شعثة وأهداب ملابسهن رثة ، وبدرت عنهن جميعا حركة واحدة ، اذ مسسن خصلهن الملبدة بكلتا أيديهن تحت قبعاتهن ، وأخمرتهن ، أو أنبرتهن (أغطية رؤوسهن) التى كانت جميعا قد انزاحت عن موضعها . وكن جميعا منتعلات وبعضهن بلا جوارب ، وان كن جميعا فى أرديتهن الداخلية وكانت ثيابهن تغطى الـ « جيبونات » المتباعدة ، وفجورهن البادى ، وتصل الى كعوبهن ، ولكنها سرعان ما لفت حول أجسادهن . حال دخولى . وكان نصفهن (فتيات بدون دثار ، محنيات الأكتاف ، شاحبات الشفاه ، ذوات بناء مرن) فى نضارة سن التاسعة عشرة أو العشرين ، استحلن بعد قضاء الليل الى عاهرات شاحبات مكدودات فى الثامنة والثلاثين أو الأربعين » .

وقد أخذت هذه الفقرة من خطاب كتبه الى لافلاس صديقه وشريكه السابق بلفورد Belford ، وهو انسان فاجر يرجع الفضل فى اصلاحه الى تأمله لفضيلة كلاريسا التى لا تقهر وصمودها للاضطهاد . وقد بلغ من عبقرية ريتشارد سون أن كل شخصية بدورها ، مهما كان من صغر الدور الذى تقوم به ، تبدو فرديتها تماما فى الخطابات التى تكتبها : افتح الكتاب كيفما اتفق فى أى مكان وسوف يعلن لك الخطاب الذى تقع عليه بطريقة سديدة عن كاتبه . وعدد الشخصيات ليس كبيرا ، اذ كان التقليد الذى يعمل رتشاردسون فى اطاره يمنع ذلك ، ولكن كافة الشخصيات بالغة الحيوية ، من أخو كلاريسا الحقود ، وهو غول من الغيرة الضاغنة وكبرياء مريض داخل النمو ، الى مستر براند Mr. Brand الموقر الذى يثير غروره الضحك ، وهو مثال رائع ــ كان مقررا له أن يظهر يوما باسم مستر كولينز Mr. Collins فى « الكبرياء والهوى » «Pride and Prejudice» ــ لما كان رتشارد سون يستطيع عمله فى الكوميديا عندما كان يشاء ذلك .

لكن أعظم شخصيتين فى « كلاريسا » هما البطلة ولافاس . وقد صرح ف . س . برتشت V. S. Pritchett بأن رتشارد سون كان مجنونا ــ مجنونا بالجنس ، وأنا أشك فيما اذا كان باستطاعة الناقد الذى يقرأ كلاريسا بعد قراءته لـ فرويد Freud أن ينكر أن الرواية لابد وأن يكون قد كتبها انسان كان ، حتى وان كان بطريقة غير واعية ، ساديا بالمعنى الفنى للكلمة ، فالوصف المحب المتباطىء المروع المتلذذ للاذلال الجنسى الذى تلقاه كلاريسا على يدى لافلاس ، والتهديد الدائم بالاغتصاب الذى يرجىء

دائما ، حتى أنه يصبح أكثر هولا عندما يحدث ، فقط بسبب الارجاء الطويل — كل هذا يقدم عنصرا لا سبيل الى أخطائه من الأدب الفاضح تبدو معه بذاءة سمولت Smollett ومنافاة ستيرن Sterne للاحتشام الذى كثيرا ما استهجنه الأتقياء ، بريئة ٠ والشيء العجيب هـو أن المأسـاة تستحيل بدونه ٠ « كلاريسا » هي مأساة الجنس ٠ وفي أولى مراحل الرواية ، يبدو من المستحيل أن تصبح كلاريسا بطلة تراجيدية ، فهي مخلوقة تكاد صفاتها الكاملة ترفعها فوق مستوى البشر ، ومع ذلك ، فهذا هو ما يحدث ، فليست فضيلتها هي التي تجعل منها آدمية ، وإنما هي آلامها ومكابرتها أثناء المعاناة ٠ وهي تخرج الى الحياة كبطلة تراجيدية ٠ تماما في تلك اللحظة التي ترفض فيها الزواج من لافلاس بعد أن تعرضت لأقصى اذلال جنسي على يديه ٠

وشخصية مغتصبها ، روبرت لافلاس ، من أعظم الشـخصيات في الأدب : فهو يبرز في صفحات رتشارد سون بالجاذبية الشيطانية لشخصية أسطورية ٠ وهو يخرج مباشرة من أعماق لا شعور خالقه ، ومع ذلك ، فهو في نفس الوقت واحد من أكثر صور رجل الفكر الموجودة في القصة الخيالية اقتناعا ٠ وتحمل خطاباته دائما طابع الحيوية والفضـول الفكرى ، كما أن حبوره وهمجيته — همجية فكرية — لا تقـارن ٠ فهو خلق ماهر ، لا يعرف بالرغم من تحليله القلق لتصرفاته ، أكثر مما يعرف خالقه الدوافع الحقيقية لسلوكه ٠ وهو رجل يعد المرأة عدوا أبديا ، ويمكن استثارة نخوته ولكن يجب أن تهان كبرياؤه أبدا ، والكبرياء عنـد لافلاس هي كبرياء جنسية ٠ وهو يكتب الى بلفورد قائلا « لم يكن قيصر أكثر كبرياء من لافلاس » ، وعن حرب الجنس « أحب عندما أحفر حفرة أن تقع فيها فريستي بأقدام آمنـة وعيون مفتوحة ، عندئذ يستطيع المرء أن ينظر اليهـا باحتقار قائلا ، آه ، يافاتنة ، ما الذى أتى بك هنا ؟ » ويكمن سحر كلاريسا بالنسبة له في تلك المكابرة عينها التي تتسم بها عفتها ، فهو ضحيتها بقدر ما هي ضحيته ٠ وهو في النهاية يود أن ينالها بأى ثمن حتى انه مستعد للموافقة على الزواج منها ، ولكن حتى يمثل نوعا من الهزيمة بالنسبة له ، لأنه هو ، وهو وحـده ، من تلقاء نفسه ، الذى يجب أن يمن على ضحاياه ، وقد وجد في كلاريسا خصما يعادل كبرياؤها كامرأة كبرياءه كرجل ٠ فلزومية وجوده اذن ، أن يعتدى على أعمق ما في فطرتها ، وأن يحطمها ويذل كبرياءها ، ويزين له الأمـل أكثر أنه بفعله هذا سيثأر لنفسه في الوقت نفسه من عائلة هارلو التي يحتقرها ويكرههـا :

« ان الأمر ليكون معجزة كما تقول ، اذا استطاعت هذه السيدة انقاذ نفسها — كيف وقد وصلت الى هذا المدى أسـتطيع النكوص على أعقابي ؟ ثم هناك ثأرى من عائلة هارلو ! وكما قلت آنفا ، فيا له من انتصار لعائلتها

أن أهرب باحدى بناتها وأتزوج منها ـ جاعلا منها أرفع من عائلتها بكثير ! أما أن أهرب بها ، وأخضعها لاغرائي على النحو « الآخر » ، فياله من اذلال لكبرياءهم !وياله من ارضاء لكبريائي ! » ٠

لافلاس هو الشخصية الوحيدة في القصص الخيالي الأنجلو سكسوني التي يمكن مقارنتها ب دون جوان Don Juan الأصلي ، دون جوان الذي ما زال مثل شخصيات هاملت Hamlet ودون كيشوت Don Quixote ، يسحر أجيالا متعاقبة من البشر ، لأنه يعبر بطريقة رمزية ، وبهذا يحتفظ بسره عندما يفعل ذلك ، عن أحد الجوانب الدائمة في الطبيعة البشرية ٠ وليس من المحتمل أن يكون رتشارد سون قد عرف دون جوان الأصلي معرفة مباشرة ، وذلك بالرغم من أنه من المحتمل أن يكون قد قرأ ملهاة موليير Molière والمسرحية المحيرة بعض الشيء « الداعر » «The Libertine» للكاتب المسرحي شادويل Shadwell الذي كان يكتب في عهد عودة الملكية ، وتحمل « كلاريسا » أوجه شبه قليلة واهية لأحداثهما العرضية ٠ ٠ واذا كان رتشارد سون قد عرفهما ، فان دينه لهما طفيف بما فيه الكفاية ٠ وعلينا أن نقرأهما على ضوء « كلاريسا » كي ندرك كيف نقل بطله الداعر بنجاح الى اطار وعلاقات انجليزية ٠ لافلاس هو واحد من أعظم الشخصيات الأصلية في القصة الخيالية ٠

« كلاريسا » ، دون جدال ، هي أحسن روايات رتشارد سون ٠ وقد كانت « باميلا » تجربة بالغة الروعة نفذت بطريقة التقابل الفجة لكتيب أخلاقي ، أما « سير تشارلز جراندصن » ففيها من عصرها أكثر من اللازم ٠ ويمثل البطل مثال الفضيلة الرجولية عند رتشارد سون ، كما تمثل باميلا مثال الفضيلة الأنثوية ٠ وكانت محاولة عامدة تستهدف اعادة التوازن ، حيث أن كلا من مستر ب٠ في « باميلا » ، ولافاس ، كان وغدا ٠ وربما كان سير تشارلز هو الصورة الخيالية التي يتمناها رتشاردسون لنفسه رجل رفيع المنبت ، بالغ الثراء ، بالغ التهذيب ، أسبغت عليه الطبيعة كل النعم والمواهب والفضيلة ، صورة مجسدة للنبل ـ محاط دائما ، مثل خالقه ، بجوقة (كورس) من النساء المفتونات ، عليه أن يختار من بينهن أجدرهن بأن تكون حليلة له ٠ وجراندصن هو في حقيقته « الانسان الكامل » عند رتشارد سون ، وبالرغم من كل الجوانب الرائعة في الرواية ، وفقراتها المسرحية الرائعة ، فهو ، في النهاية ، ليس أكثر اقناعا مما يكون عليه الفاضلون عادة في القصة الخيالية ٠ فهو في الواقع أطيب معدنا من اللازم ، فهو ينثر ما تجود به نفسه الخيرة في كل جانب ، ولكن مبادئه وفضائله لا تتعرض لفحص بالغ السبر ، ويتمكن دائما من السيطرة على كل موقف ٠ ويكشف رتشارد سون ، في سير تشارلز ، عن مفهومه لمقومات الطيبة الانسانية ، وربما كان هو سير ولوباي

باترن Sir Willoughby Patterne عند مريدث Meredith وقد عالجه بجدية بالغة ، بمغزاه السطحى ، دون أن يتناوله بما يتناوله به مريدث من هجو · وبعبارة أخرى ، فهو شخصية تعليمية (تستهدف تعليم الآخرين) مدمرة ، أعظم شخصية من نوعها فى القصـــة الخيالية ، وبما أنه كامل منذ البداية ، فان كل ما تستطيع أحداث الرواية تصويره هو سلسلة من التنويعات على موضوع فضيلته ·

وعندما وجد الباحثون أنفسهم أمام رتشاردسون هذا المبتـدع الأدبى العظيم ، كان من الطبيعى أن يحاولوا تقـــدير مديونيته للكتاب الآخرين · ولم يجـــدوا الأمر ســـهلا · هل كان مدينا بشىء لـ « حيـــاة ماريان » «La Vie de Marianne» للروائى الفرنسى ماريفـــو Marvaux التى كانت قد نشرت قبل ذلك بعشر سنوات وكانت قد بدأت فى الظهور فى ترجمة انجليزية قبل أن يكتب رتشارد سون « باميلا » ؟ وهناك صفات يشترك فيها الكتابان ، ومع ذلك فان النظرية القائلة بأن رتشارد ســـون قد تأثر بـ ماريفو لا تلقى قبولا عاما · ان مشكلة التأثير الأدبى ، وما يدين به كاتب للآخرين ، لهى أصـــعب وأكثر تعقيدا بكثير مما يبـــدو أن بعض المؤرخين التاريخيين يعتقدون · وقد لا يكون التأثير الواضح لروائى ســـابق على آخر لاحق ، تأثيرا على الاطلاق ، بمعنى أن مؤلف اللاحق كان من الممكن أن يكون مختلفا نوعا لو أنه لم يعرف مؤلف سلفه ، ولكن العلاقة أقرب أن تكون علاقة متقـــاربات ·

وقد أصبح من المعروف فى العلوم الطبيعية أنه كثيرا ما تتم اكتشافات تواقتية بواسطة عقلين يعمل كل منهما بمعزل تام عن الآخر · كما لـــو كان الاكتشاف نفسه قد خرج الى حيز الوجود من تلقاء نفســـه ، كنتيجة لنمو المعرفة المؤدية اليه ، كما لو كان فى حقيقة الأمـــر ينتظر أن يتم اكتشافه · وبالمثل ، فان كاتبين أو أكثر يعيشان فى نفس العصر تقريبـــا قد تتشابه رؤاهم للعالم وتصويرهم له فى الرواية · وما حل عام ١٧٤٠ الا وكانت الرواية ، فى كل من فرنسا وانجلترا ، كما لو كانت أمرا شائعا ، كامنة فعلا من قبل ، وكان كل ما يحتاجه الأمر هو أن يقوم شخص ما بكتابتها ، وترجع أوجه الشبه الكثيرة بين رتشارد سون وماريفو الى أن القوى التى شكلتهما كانت واحدة ·

وقد كان تأثير رتشاردسون نفســه على الروائيين اللاحقين من الضخامة بحيث يفوق الحصر · ولم يستطع أى من كتاب الجيل الأول للرواية أن يفلت منه ، حتى وان كان مثل فيلدنج وسمولت ، يكتب عن وعى فى اتجاه مضاد له · ولم يزد جونسون على الحقيقة عنـــدما صرح بأنه « قد زاد من المعرفة بالطبيعة البشرية » · كان ريتشارد ســـون قد غير فهم البشر لأنفسهم حتى دون أن يدركوا ذلك · وكان ما أدخله على القصة الخيالية ، وبالتالى على طرق

التفكير والشعور عند عدد لا يحصى من القراء ، هو تحليل الانفعالات والدوافع ، والاستبطان بأوسع مدلولاته ، وفى النهاية ، الايمان بأهمية الانفعال والشعور فى ذاتهما • وعندما نهتم بالانفعـال الذى نستشعره ، لمجرد الاحساس به ، فنحن اذا لم نكن قد وصـلنا الى العاطفية المغرقة فسنجدها فى انتظارنا على مسافة غير بعيدة • وتأخذ العاطفية المغـرقة الحديثة عن « باميـلا » ، و « كلاريسا » ، و « سير تشارلز جراندصن » التى أيدتها «ترسترام شاندى» ل ستيرن بشدة ، الى جانب أساتذة العاطفية المغرقة من الكتاب أمثال روسو وديكفز وثاكرى •

والشيء الذى لم يأخذه عنه الروائيون اللاحقون هو أسلوبه الفنى فى التنفيذ وما دعاه الى استخدام هذا الأسلوب ، رغبته فى اظهار شـخصيات الرواية كشخصيات ، تفكر وتشعر لذواتها والمؤلف نفسه بمنأى عن المسرح ، رافضا كمسألة شرف تقريبا ، أن يتدخل فى الأحداث • وقد كان مقـدرا الروائيين آخرين أن يستخدموا أسلوب الرواية التى تكتب على شكل رسائل كمعبر للقصة الخيالية ولكن ذلك لم يحدث أبدا لنفس الأسباب التى حدت ب رتشارد ســون الى استخدامه • واذا أردنا شيئا شبيها بتصويره المباشر لعقول شخصياته فى لحظة التفكير والاحساس ذاتها ، فعلينا أن ننتظر أكثر من قرن من الزمان ، حتى ظهور هنرى جيمس Henry James ، الذى كانت تربطه به أوجه تشـابه كثيرة ، وجيمس جـويس James Joyce ، و دوروثى رتشاردســون Dorothy Richardson وفرجينيـا وولف Virginia Woolf

٢

يأخذ التقليـد الرئيسى للرواية الانجـليزية كما كانت تكتب عادة حتى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، عن هنرى فيلدنج Henry Fielding (١٧٠٧ ــ ١٧٥٤) • وقد تخيل فيلدنج « جوزيف أندروز » «Joseph Andrews» فى بداية الأمر كمهجاة عن « باميلا » ، مواقفها وقيمها • قرر فيلدنج أن يكون ل باميلا ، أخ ، خادم فاضل اسمه جوزيف ، يصد محاولات بوبى Lady Booby كما صدت أخته باميلا محاولات ابن أخ ليدى بوبى ، مستر ب• عند رتشاردسون • وكما اتضح ، فقد كانت بداية زائفة ، فبعـد اكتشاف فيلدنج للشكل الروائى ، سار فى طريقه قدما لانجاز شيء يختلف تماما عن مجرد السخرية من رتشاردسون •

كان فيلدنج يتميز مع أخيه الغير شقيق ، سيرجون فيلدنج ، الذى خلفه

فى بوستريت ، بكونه أحسن قاض عرفته لندن ابان القرن الثامن عشر • وتجعل صفاته وتجربته للحياة التى خدم بها منصبه منه انسانا رائعا فى أية حقبة • وقد كتبت ابنة عمه ليدى مارى ورتلى مونتاج Lady Mary Wortley Montagu عنـــه :

« أنا حزينة لوفاة فيلدنج ، ليس فقط لأننى لن أقرأ له كتابات أخرى ، وانما لأننى أعتقد أنه فقد أكثر من الآخرين ، لأن أحدا لم يكن يستمتع بالحياة قدر استمتاعه بها ،رغم أن قلة من الناس هم الذين لم يكن لديهم نفس دواعى ابتهاجه ، وكان الشيء الأثير لديه هو التنقيب فى أدنى مســـتنقعات الرذيلة والتعاسة ••• وكان تكوينه النفسى الموفق (حتى عندما حطمه نوعا بمجهوداته الكبيرة) يجعله ينسى كل شيء عندما يجد أمامه فطيرة من لحم الغزال ، أو قنينة من الشمبانيا ، وأنا على يقين بأنه قد عاش لحظات أكثر سعادة من تلك التى عاشها أى أمير على سطح الأرض » •

انطباعنا الأول عن فيلدنج ، اذا ، هو أنه انسان يجد متعـة هائلة فى الحياة ، مسراف فى ماله وصحته على حد سواء • وبالرغم من أصله النبيل ، فقد عاش بنفســه الأزمة الاقتصــادية والاجتماعيــة المخيفة لعصر كان لا يزال يحتفظ بما يكاد أن يكون وحشية وافتقار العصر الاليزابيثى الى ضبط النفس• ولكن نشاطه الجسمانى وقابليته للحياة كانت تجتمع من طاقة فكرية وسخاء نفس ليس دونهما قوة • وربما بدت عبارة كيتس Keats الشهيرة « طهارة عواطف القلب » غريبة على شفتيه ، ولكن ايمانه بها كان عنيفا ، كما تبين ذلك حياته وكتبه على السواء • وقد عرف ، من تجربته ومن ملاحظته أيضا ، طبيعة داء العصر : غلبة قوة غير محدودة وبالتالى طاغية ، على كافة مستويات المجتمع •

وقد أصبح فيلدنج روائيا ، مثل رتشاردسون ، بالصدفة • كان اقرار قانون التصاريح عام ١٧٣٧ وتلك الرقابة الغريبة التى فرضت على المسرح والتى مازالت سارية الى يومنا هذا والتى خرجت الى حيز الوجود بســبب هجويات فيلدنج المسرحية عن سير روبرت والبول Sir Robert Walpole ــ كان اقرار هذا القانون قد وضع نهاية لحياة فيلدنج الناجحة ككاتب مسرحى • وبعد طرده من المسرح مارس عمله كمجام فى الدائرة القضائية الغربية ثم عمل كصحفى سياسى حتى عين مأمورا للضبطية القضائية فى وستمنستر وميدلسكس • ولم يكن هذا يعد منصبا مشرفا على نحو خاص ، ولكنه لم يأل جهدا فى مباشرة مهام منصبه ، وقد أدخل اصلاحات عديدة على مباشرة العدل ومنع الجريمة ، وأفنى نفسه فى الخدمة العامة • ويمكن الى حد ما اعتبار رواياته نتاجا جانبيا لحياة حافلة ، ولكن الهدف المباشر الذى رســمه لها لم يكن يختلف كثيرا عن الأهداف التى كان يعمل على تحقيقها كأشجع وأشرف قضاة عصره ، تقويم سلوك

العصر . وبهذا الخصوص ، فان « توم جونز «Tom Jones» » ودراسة لأسباب الزيادة الأخيرة في اللصوص » أقرب الى أن يكونا شيئا واحدا .

كانت مؤلفات فيلدنج الى جانب مؤلفات صديقه هوجارث Hogarth هي أقوى تعبير - أدبي للضمير الاجتماعي في ذلك العصر . وليس من السهل المبالغة في تقدير وحشية وقذارة الكثير من حياة القرن الثامن عشر ؛ والتي يمكن اجمالها في الاعدام علنا على نطاق واسع (« شحنات كثيرة من اخواننا البشر تحمل مرة كل ستة أسابيـــع للــــذبح » ـ والكلمات ل فيلـدنج) و (« سكارى بما يساوي بنس من مشروب الجن ؛ وفاقدي الوعي سكرا بما يساوي بنسين ») ، ولكن من الأفضل أن نتذكر الغيرة على الاصلاح التي كانت قد بدأت تمارس نشاطها قبل ذلك . وقد ذكرنا ج. هـ. بلمب J. H. Plumb في كتابه « انجلترا في القرن الثامن عشر «England in the Eighteenth Century» بأنه في عام ١٧٣٥ « تولت جمعية تقويم السلوك ٩٩٫٣٨٠ دعوى في منطقة لندن وحدها » وكان فيلدنج ، كروائي وقاض ، جمعية لتقويم السلوك في حد ذاته ، وكان من الطبيعي في كتابته ل « جوزيف أندروز » ألا يرضى طويلا بتقويم سلوك صمويل رتشاردسون وحده .

كان فيلدنج كمعظم كتاب القرن الثامن عشر العظام يعد نفسه كاتبـــا أخلاقيا وهجويا ، ولكنه كان أكثر من هذا كثيرا . فقد كان في الواقع ، أجمل نبتات هدفه التثقيفي . ولما كان أول انجليزي يدرس نظرية الرواية ، فان نقده يقصر عن الوصول الى مستوى ابداعه الخلقي : فقد فعل أكثر مما كان يعرف . ويتضح هذا من مقدمته ل « جوزيف أندروز » . فقد كان يعرف أنه يفعـل شيئا جديدا في القصة الخيالية الانجليزية . فقد كان ، على حد تعبيره ، يكتب الملحمة الفكاهية ، وهو شكل يختلف عن الملهاة كما تختلف الملحمة الجادة عن المأساة ، فان أحداثها أكثر امتدادا وشمولا ، وتحتوي عـــلى دائرة أكبر من الأحداث ، وتعرف عددا أكثر تنوعا من الشخصيات . وهي تختلف عن القصة الخيالية (الرومانسية) الجادة في قصتها وأحداثها ، في هذا ، فبينما تتسم هاتان في احداهن بالجدية والصرامة ، تتسمان في الأخرى بالخفة والسخرية : وهي تختلف في شخصياتها بتقديمها لأشخاص أدنى مكانة ، وبالتالي أدنى سلوكا ... وأخيرا ، في مشاعرها وحصيلة ألفاظها ، في الاحتفاظ بالفكاهي بدلا من السامي » . وكانت « جوزيف أندروز » في أحد جوانبها ، وهو أقـل جوانبها دواما ؛ بتقليدها الساخر لتشبيهات الملحمة الكلاسيــة ، ممارســـة للتماجن بالأبطال ، مثل « معركة الكتب «The Battle of the Books» » عند سوفت Swift و « اختطاف خصلة الشعر «The Rape of the Lock» » عند بوب Pope . ولكنه ، كما يبين ، فان التماجن بالأبطال وما يسميه

هو التقليد الساخر ، لا يستخدم الا فى الأسلوب والألفاظ فقط ، فهو يحرص على اقصائه عن الشخصيات · وهو يصور الشخصيات من واقـــع الحياة : « الحياة ، فى كل مكان ، تزود الملاحظ المدقق بالمضحك » ·

ولكنه فيما يبدو الآن ؛ قد شعر بأنه عليه أن يبرر خلقه للشخصيــات المضحكة ؛ أو بالأحرى ، الفكاهية · وهو يكتب « ان النبع الوحيد للأشياء المضحكة حقيقة ، فيما يبدو لى ، هو التصنع ·· ويبعث كشف هذا التصنع الضحك الذى يثير دهشة القارىء ويدخل السرور على نفسه « لقد بســـط النظرية الكلاسية عن الملهاة ، وهى وجهة نظر أعاد ميريدث ، فيما بعد ، تقريرها فى مقاله الشهير · ولكنه لم يف مخلوقاته حقها · وهو يشير ، بصدق كاف ، بأن أكبر أساتذة ذلك النوع من الملهاة الذى كان يعتقـــد أنه يكتبـــه ، فى الانجليزية ، هو بن جونسون Ben Jonson · ولكننا اذا قرأنا روايات فيلدنج وهو ماثل فى مخيلتنا لوجدنا فنا يختلف فى طبيعته الاجمالية كثيرا عن فن جونسون · سوف نجد فنا أكثر قربا الى روح شاكسبير ·

وقد كان التصنع ، الذى كان فيلدنج يرى أنه ينبعث اما من الخيلاء واما من المصانعة ، أحيانا ، هو الذى يحرك ملهاة فيلدنج · ومع ذلك فان أروع شخصيات « جوزيف أندروز » ، وهو فى الواقع أعظم شخصيات فيلدنج ، هى شخصية القس آدامز Parson Adams ، وهى شخصية من الفكاهة الخالصة · وربما كان يدين بشىء لـ دون كيشوت ، ولكنه شخصية أصــيلة من كافة النواحى ، واحد من الشخصيات الأصـــلية فى القصــــة الخياليــة الانجليزية ، ولا يمكننا التعبير عن سر المتعة التى يعطيها لنا فى صيغ نقــدية بأكثر مما نستطيع ذلك مع فولستاف Falstaff · وآدامز ، بشروده العقلى ، وتصرفاته الصغيرة التى تنزع الى التعالمية (ادعاء العلم) والخيــلاء ، وثقته الساذجة بالخير الانسانى ، وهى ثقة تخدع دائما ، هو محور الرواية · ويضحك فيلدنج ــ والقارىء ــ من سذاجته ، التى تورطه دائما فى سلسلة بعد أخرى من المآزق واساءة الفهم · ومع ذلك ، فان آدامز بايمانه البسيط بأن المسيحية يجب أن لا تقتصر على التبشير فقط بل تتعداه الى الممارسة أيضا ، هو المعيار لكافة الشخصيات الأخرى · وهو الكاشف الذى يظهر التعرض لــه معدن وبناء بقية شخوص الرواية الحقيقيين · وهو فى حقيقة الأمر ، الى حد كبير ، منبع الهجاء فى الكتاب :

« أعتقد يا سيدى » ، قال بائع الكتب ، « أن عظاتك من نوع مختلف» ·
ــ « نعم يا سيدى » ، قال آدمز ، « شكرا للسماء فاننى أغرس العكس فى كل صفحة تقريبا ، والا كنت أفند رأيى بنفسى ، وقد كان دائما أن فضلاء وأخيار الترك والوثنيين ، أكثر قبولا عند خالقهم ، من المسيحى الفاسد الشرير ، حتى

ولو كانت عقيدته فى مثل استقامة عقيدة بولس الرسول نفسه » — « اننى أتمنى لك التوفيق » ، قال بائع الكتب ، « ولكننى أستميحك عذرا ، لأن لدى الكثير فى الوقت الحالى ، والواقع ؛ أننى أخشى أنك ستلقى اعراضا عن التعاقد على كتاب من المؤكد أن القساوسة سيهتفون بسقوطه » ·

هذا مثال بسيط · وأفضل منه المشهد الرائع بأكمله بين آدامز والقس تروليبر Parson Trulliber ، وهو الأكثر اهتماما بخنازيره منه بشفاء النفوس ، والذى يعتقد فى البداية ، أن آدامز أيضا لا بد وأن يكون تاجر خنازير ·

« كتبت على غرار سرفانتس ، مؤلف « دون كيشوت » ، هذا ما تقوله الصفحة الأولى من الرواية ، وهى نقطة هامة كثيرا ما تحـذف من الطبعـات الحديثة · وآدامز هو الشخصية الكيشوتية ؛ ولكن بناء الرواية أيضا يتبع سرفانتس اذ أن « جوزيف أندروز » هى رواية مغامرات تصادف أثناء التجوال · تطرد ليدى بوبى خادمها جوزيف من خدمتها فى لندن ؛ وذلك لعدم اذعانـه لمحاولات الاغواء التى قامت بها عصمتها واحدى نسائها مسـز سليبسلوب Mrs. Slipslop ، ويشرع جوزيف فى العودة الى داره والى حبيبته فانى Fanny · ويقابل القس آدامز مصادفة ، وهو الذى كان لتعليمه الفضل فى تحصين فضيلته على هذا النحو ، ذاهبا الى لندن آملا فى أن يوفق الى نشر عظاته ، ولكن آدامز ، بما نعرفه عنه ، كان قد أغفل احضار العظات معه ، ولذا فهو يعود مع جوزيف · ويتعرضان لمضايقات أصحاب الحانات المخادعين ونبلاء الريف المستهترين القساة ، والقساوسة الأجلاء المداهنين ، الذين لا يقلون عنهم قسوة أحيانا · وانه لمن السخف أن نحاول تلخيص الفكرة ، وهى تقليد ساخر للقصص الرومانسية بوجه عام ، ورثة مفقودين ، أطفال رضع مسروقين أو جرى استبدالهم عند المولد ، علامات مولد يتم اكتشافها ، ولقطاء يؤول اليهم ارث فى الفصول الأخيرة · والفكرة ليست بذات أهمية ، وذلك بالرغم من أنه قد أحسن معالجتها · ان ما يهم هو خصوبته الهائلة فى الابتكارية الفكاهية · وكان فيلدنج يعتقد أن هومر Homer كان قد كتب ملحمة فكاهية ؛ لو أنها لم تفقد لكانت أنموذجا فى نوعها ، كما أن ملاحمه نماذج فى المأساة · وتعلق اليزابيث جينكنز Elizabeth Jenkins ، فى دراستها الرائعة عن فيلدنج ؛ على هذا : « المشهد يجرى فى منزل ليدى بوبى ··· حيث يتسلل ديدابر Didapper الغنـدور الى فراش مسـز سـليبسلوب ظنـا منه أنه فراش فانى ، ويندفع القس آدامز ، لدى سماعه صرخة فى الظلام الى جانب الفراش ، حيث يخدعه ملمس بشرة الغندور الناعمة ولحية مسز سليبسلوب ، فيأخذ فى لطم الأخيرة دون رحمة ، هذا المشهد على مستوى يمكننا أن نجس على تسميته·

هومرى (نسبة الى « هومر ») » . وهناك ما يعادله فى أماكن أخرى من الرواية . وكان فيلدنج يملك تلك الموهبة التى ينفرد بها كبار كتاب الفكاهة ، وهى القدرة على أن يأتى بالموقف المضحك بعد الآخر في مشهد واحد ، وأن يمضى فى ذلك متخطيا ما نتوقع أن يكون الذروة .

وجوزيف وفانى حبيبته ليسا أكثر من شخصيتين عاديتين أو أن هذا هو ما أراده فيلدنج لهما . ولكن بالرغم من أن بقية الشخصيات ليست مرسومة من كافة الجوانب مثل شخصية آدامز ، فهى حية الى حد فائق كثيرا ما يكون مخيفا . وهى ذات فردية مميزة كتلك التى تتسم بها الشخصيات فى صور هوجارث Hogarth ، كالمرأة الثملة النصف عارية المستلقية على الدرج ، وقد سقط طفلها الرضيع بين ذراعيها ، فى لوحة « جين لين » «Gin Lane» على سبيل المثال .

وللوهلة الأولى يتضح أن احساس فيلدنج الحاد بالخارجيات هو نفس احساس الرسام الكاريكاتيرى . ولذا ، فيجب أن نتوقع أن تكون شخصياته « مسطحة » بمفهوم ا. م. فورستر E. M. Forster للكلمة . ولكن الأمر ليس كذلك على الاطلاق . فالشخصيات المسطحة هى تصوير للأفكار المتسلطة : ومن الشخصيات المسطحة التقليدية هوسر ترونيون Hawser Trunion عند سمولت ومسز ميكوبر Mrs. Micawber عند ديكنز . وهى شخصيات لا تملك القدرة على ادهاشنا . والآن ، فان معظم شخصيات فيلدنج فى « جوزيف أندروز » هى شخصيات ترتبط بالحادثة ، فهى لا تظهر سوى مرة واحدة فقط ، اذ يصادفها جوزيف وآدامز ويخلفانها وراءهما فى أثناء طوافهما . ولكننا نشعر أن مسز تو ــ ووز Mrs. Tow-Wouse والقس تروليبر (أحسنهما جميعا بعد آدامز نفسه) ، ومسز مليبسلوب ، والبقية ، قادرون على اثارة دهشتنا اذا هيئت لهم الفرصة . وقد قال فيلدنج « أنا لا أصف الرجال وانما السلوك ، ليس فردا وانما نوعا » . ولكنه يصف النوع دائما فى شكل أفراد . وقد يمثل تروليبر كل قس فظ شبه أمى ، فى ذلك العصر ، أقرب الى الفلاح منه الى القس ، ولكنه تروليبر أولا . وهو يظهر فى فصل واحد فقط ، ولكنه صور بحدة عنيفة حتى أننا نشعر أنه هو والنوع الذى يمثله قد أمسك بهما وثبتا الى الأبد . ولسنا بحاجة الى أن نعرف أكثر عنه ، ولكنا مقتنعون بأننا لو أردنا أن نعرف لعرفنا .

مصدر آخر من مصادر الحيوية فى شخصيات فيلدنج هو العنصر الذى تحيا به ، أى فكر فيلدنج وأسلوبه . كان أسلوب فيلدنج كأسلوب ثاكرى ، الذى تعلم عنه الكثير وان كان لم يتعلم ما فيه الكفاية ، هو أسلوب تملأه معرفة

الناس والكتب ـ فهو دائما يحمل الأمر الينا بشاهد (فقرة استشهادية) موات من الأعمال الكلاسية أو شاكسبير · فهو يسرد قصة جرت أحداثها وانتهت منذ وقت طويل · فالأحداث والشخصيات ، اذا ، لا تعيش فى سياق القصة فقط وانما فى سياق فكر المؤلف أيضا ، وهو فكر ذو خاصية قاطعة ، وآراء راسخة فى الطبيعة والسلوك الانسانى · ونحن نشعر بأن فيلدنج يعرف كل ما يمكن معرفته عن شخصياته حتى وان لم يخبرنا بكل شىء · وهى شخصيات بلغ من حقيقتها بالنسبة له ، حتى أنه وان كان لا يعطينا أكثر من لمحة منها ، فانها تصبح حقيقة بالنسبة لنا · ونحن نستشعر خلف كل قول بسيط لـ فيلدنج قوة تجربة للحياة تتسم بالعمق والتنوع ، وهى تجربة مهما كان من مرارتها ، فهى لم تظلم الانسانية الأصيلة الكامنة فى طبيعته ·

لا يبدو التقبل التام للحياة أكثر وضوحا فى أى مكان منه فى السخرية التى تتخلل فكرة · وهى تعطى كل كلمة من كلماته ثقلا هائلا لأننا نشعر أن شيئا لا يستطيع الافلات منها · وهى أقوى أسلحته ضد التصنع والخيلاء والمداهنة والقسوة ، وهى أقوى أسلحته فى الذود عن المشاعر الطيبة · فهى ، كما تبين الفقرة التالية ، تحارب فى كل الجبهات · تعرض جوزيف للسرقة والضرب المبرح والتجريد من ملابسه ، وترك فى غيبوبة على قارعة الطريق · وتمر عربة ، ولكن جوزيف يرفض دخول العربة الا اذا « أعطى ما يكفى لستره ويمنع أقل خدش للحياء : هكذا كان تواضع هذا الشاب التام ، هكذا كان التأثير الهائل الذى تركه فيه المثال النقى الذى ضربته باميلا المحبوبة ، وعظات مستر آدامز الرائعة » :

« بالرغم من أنه كان هناك معاطف كثيرة فى العربة ، فلم يكن من السهل حل هذه المشكلة التى أوجدها جوزيف · وشكا السيدان من البرد وأنه ليس بوسعهما الاستغناء عن خرقة · وقال الرجل ذو البديهة الحاضرة ، ضاحكا ، ان المرء يجب أن يبدأ برعاية ذويه · ورفض الحوذى الذى كان يبسط معطفين من تحته ، أن يعيره أيا منهما ، خشية أن يتلطخ بالدم : واعتذر خادم السيدة لنفس السبب ، بموافقة السيدة نفسها ، وذلك برغم كراهيتها لرؤية رجل عار وأنه لمن المؤكد أن جوزيف ، الذى تمسك بقراره المتواضع بعناد ، كان سيلقى حتفه ، ما لم ينض السائس (وهو صبى نقى فيما بعد لسرقته حظيرة دجاج) عن طيب خاطر ، معطفا ، ثوبه الوحيد ، مقسما فى نفس الوقت يمينا مغلظا ، وبخه عليه المسافرون ، أنه يفضل ألا يستره سوى قميصه طيلة حياته ، على أن يرضى لرفيق سفر أن يرقد فى مثل هذا الحال التعس » ·

والسخرية متضمنة فى نظرة فيلدنج الى الحياة · وهى فى « تاريخ حياة المرحوم جوناثان ويلد الأعظم » «The History of tne Life of the Late Mr.

«Jonathan Wild the Great» واضحة ، مخلصة ، متماسكة • وهي ، باستثناء بعض صفحات ل سوفت ، أعتى وأذكى مهجاة نثرية نملكها ، وربما كانت أكثر تأثيرا من هجو سوفت وذلك لأنها ليست نتاج انسان كاره للبشر •

موضوعها هو العظمة بمفهومها التقليدي ، عبادة النجاح في حد ذاته • وسواء كانت قد كتبت بغرض الهجوم على والبول أم لا ، فان هذا الأمر الآن ذو أهمية أكاديمية فقط • ولم تكتسب « جوناثان وايلد » في تاريخها بأكمله مغزى أعمق من ذلك الذي كسبته في الخمسة والعشرين عاما الأخيرة بما فيها من حكام طغاة وسياسة مطلقة • كان الرجل العظيم الذي يسرد فيلدنج قصة حياته لصا ومدبر سرقات ، فنانا في الجريمة ذاتها ، شنق في تيبيرن عام ١٧٢٥ • وقد صوره فيلدنج في الرواية بأكملها باعجاب بالغ : فهو عظيم ، وان لم يكن خيرا : « ليس هناك شيئان أكثر تباينا ، لأن العظمة هي انزال كافة أسباب الأذى بالبشرية ، وأما الخير فهو رد غائلتها عنهم » •

ويلد ، في الواقع ، هو رجل الجريمة فوق العادي ، فوق الخير والشر : ويبين لنا فيلدنج دائما ما كانت تتعرض له عظمته من انتقاص لو أنه سمح للاعتبارات الانسانية من مروءة وشفقة أن تتنازعه ، ولكن ويلد لا يستسلم أبدا . اذ يمضي ترقيه في عالم الجريمة في لندن في نجاح مضطرد حتى النهاية • وهناك قبالته صديق دراسته القديم ، هارتفري Heartfree ، وهو صاحب حانوت يحتال عليه ويلد ويسرقه ويختطف زوجته ، وهو رجل من الخور بحيث لا يجرؤ حتى على ارتكاب جريمة قتل بغية الهرب من السجن • ويجلب له « سلوكه الحقير الذي يثير الرثاء » في حبه لعائلته وثقته بأصدقائه ، عن استحقاق ، احتقار السجن بأكمله •

وباستثناء الفصل الاضافي الطريف الذي يصف عودة مسز هارتفري من أفريقيا ، وهو وان يكن عيبا في بناء الرواية ، الا أنه ساحر كلمحة عن فكرة فيلدنج عما تكون عليه الدولة المثالية ، فان تجهم الملهاة المفرط لا تخف حدته أبدا • فهو يستمر في غياب ويلد عن المسرح وفي وجوده على حد سواء ، ويمكننا أن نورد مثالا لذلك سلوك ضابط السجن الذي يطلب خمسة جنيهات من هارتفري ، عند اقتياده لتنفيذ حكم الاعدام ، مقابل قضائه عشر دقائق مع زوجته ، ثم يجعلها عشرين جنيها مقابل زيادتها الى ساعة ، وبعد أن يتقاضى المبلغ ، يكشف عندما ينتهي الوقت الممنوح عن وصول تأجيل لتنفيذ الحكم •

وما يعطي « جوناثان ويلد » قدرتها على البقاء هو الصدق الذي عالج به فيلدنج الموضوع ، والقسوة التي جعل بها من ويلد المجرم ، ممثلا للعظمة على كافة المستويات • وفي رواياته الأخرى يهاجم فيلدنج القوة المطلقة السراح وما ينجم عنها من شرور ، وذلك بطريقة عرضية وفي مظاهرها المحلية ، قضاة

فاسدين ، ضباط السجن ، النبلاء الذين يكونون قانونا لأنفسهم وما اليه : وهو يظهرها في « جوناثان ويلد » ، بالتضمين ، كحقيقة تمارس عملها في المجتمع بأكمله ، وهو يعبر عن هذا في شكل ملهاة ، مهما كان من قسوتها ، فهي مع ذلك ملهاة .

ولكن بالرغم من روعة « جوزيف أندروز » و « جوناثان ويلـــد » فهي لا تهيئنا لعمل فذ مثل « سيرة توم جونز » «The History of Tom Jones» التي لم تزل بعد قرنين من الزمان ، من بين روائع الرواية العالمية القليلة . والعنصر الجديد في « توم جونز » هو تفوق فيلدنج في البناء ، فلم يحدث أبدا أن نفذت أية فكرة بمهارة أكثر اكتمالا ، ولكن لا يمكن تقدير هــذه المهارة حقيقة الا بعد الانتهاء من الكتاب . وفي أثناء القراءة يستمتع المرء بسرعة السرد ، والاقتضاب ، والابتكارية الفارهة التي لا تنضب . وكان فيلدنج قد تعلم الكثير من تجربته في المسرح ، وخاصة كيفية فض السرد ، وتصوير المشهد في أقل عدد ممكن من الكلمات ، ومواصلة الأحداث في فقرات قصيرة سريعة من الحوار . ولكننا لا ندرك ، الا بعد الانتهاء من القراءة ، كيف أن لكل تفصيل مكانه في الأحداث ، ويمهد لما يليه ، ولا يمكن وضوح مغزاه الكامل الا بعد وصـــول الرواية الى نهايتها ، عندئذ ، فان ما كان يبدو ، للوهلة الأولى ، خطوة ابتكارية موافقة ، تكشف عن نفسها كجزء من البناء الأساسي للكتاب ، لا يمكن أن يكون هناك وجود للكل بدونه . وكان فيلدنج صانعا حاذقا على طريقته الخاصة ، مثل هنري جيمس تماما . وهناك خطأ واحد يؤخذ على الكتاب كبناء كلي ، وهو ادخال قصة « رجل التلال » الدخيلة ، وحتى هذه يمكن ايجاد تبرير معقول ـ وان لم يكن مقنعا ـ لها .

لم يكن فيلدنج مجددا من الناحية الفنية فقط . فقد كان توم جونز نوعا جديدا من الأبطال ، بطلا غير بطولي ، اذا جاز القول . حقيقة أنه أنيق ، شجاع ، كريم ، حسن المقصد : « بالرغم من أنه لم يكن يتصرف التصرف السليم دائما ؛ ولكنه لم يكن يفعل ذلك الا ويحس ويقاسي بسببه » . ولكن بالرغم من أن قلبه موجود في مكانه الطبيعي ، الا أنه لا يسيطر عـلى غرائزه دائمـــا . وهـــو تصوير للرجل العادي الضعيف ، الرجل العـادي الشهواني . وهـــو ، عندما نلقاه لأول مرة ، طفل لقيط ، وضع بطريقة غامضة في فراش مستر أولورثي Mr. Allworthy ، مما دعا الى الاعتقاد بأنه ابن سفاح ، كما تقول الخادمة مسز ديبورا ويلكنز Mrs. Deborah Wilkins : « انه لما يؤلمني أن أمسى أبناء السفاح المناكيد هؤلاء ، الذين لا أعدهم بشر مثلي . « اف ! ان رائحته لكريهة . ليست له رائحة المسيحي . اذا جسرت على اسداء النصح ، فانني أنصح بوضعه في سلة وارساله حيث يوضع عند باب وكيل الكنيسة » .

ولكن مستر أولورثى يتكفل بتنشئة الطفل تحت رعايته · وعدو توم طـــوال طفولته هو الســـيد بليفيل Blifil وريث مستر أولورثى وابن أخيه ، وهو شاب يصغر عن تـــوم بعام واحـــد ، ويروج عنه الشائعات المغرضـــة دائمـــا ، وأخيرا ، عندما يمرض أولورثى فان بليفيل يختلق عن توم الأكاذيب التى تؤدى الى طرده من المنزل ويكون اذ ذاك فى حالة حب مع صوفيا Sophia ابنة جاره الشريف وسترن Squire Western · ويفكر فى البداية فى الذهاب الى البحر · ثم يستقر رأيه على الالتحاق بالجيش المتجه الى الشـــمال لمواجهة القوات الاسكتلندية اليعقوبية (★) · ويصادف صوفيا ثانية فى ابتون ـ اون ـ سيفرن ، فهى تقيم بنفس الخـــان الذى ينزل به ، بعد أن هربت من والدها الذى يحاول ارغامها على الزواج من بليفيل الصـــغير البغيض · ويتبعها توم الى لندن بغرض اعادة كتاب جيب يخصها ـ كان قد وجده ـ اليها · وفى لندن ، عندما ينتابه اليأس من امكانية زواجه من صوفيا ابدا ، ويعرف أنه حقيقة ، سوف يتسبب فى أذاها ، يصادف مجموعة جديدة من المغامرات · فهو يصبح عشيقا لـ ليـــدى بلاستون Lady Bellaston وهى امرأة من علية القوم كبيرة السن نوعا ، و ـ وهو شىء جلب على فيلدنج ســـخط نقاد كثيرين ـ يأخذ منها نقودا · ولا تستقيم الأمور ثانية الا عندما يختصم معها ويزج به فى السجن بايعاز من ليدى بلاستون ولورد فيلامار Lord Fellamar الذى يرغب فى الزواج من صوفيا ، فتتضح حقيقة مولده ، وينفى بليفل مكللا بالعار ، ويتمكن توم من الزواج من صوفيا ·

والشىء المؤثر ، كما هو الأمر دائما مع فيلدنج ، هـــو صدق الصورة التى يرسمها لـ جونز · فهو يصور جونز الشاب الشـــهوانى الحسن المقصـــد ، الذى « كانت حياته صراعا مستمرا بين الشرف والرغبة ، اللذين كانا يتبادلان الفوز على بعضهما البعض » ، من كافة الزوايا · وهو لا يدرك أنه يحب صوفيا الا بعد أن ينجح فى الافلات من مخالب مولى سيجريم Molly Seagrim ابنة حارس أراضى الصيد ، التى تحاول أن تنسب اليه أبـــوة ابن سفـــاح ، الذى يحتمل ، بقدر ما يعرف فى البداية ، أن يكون ابنه · وعندئذ :

« كانت تلك احدى أمسيات أواخر يونية البهيجة ، عندما كان بطلنـــا يسير فى أيكة بالغة البهجة ، حيث كان النسيم اللطيف يداعب الأوراق ، مكونا مع تنغيم خرير الجدول ، وأنغام البلابـــل الشجية ، أكثر الأنغـــام سحرا على الاطلاق · وفى هذا المشهد الذى يلائم الحب على هذا النحو الجميل ، أخذ

(★) قام اليعاقبة وهم أنصار جيمس الثانى ملك انجلترا المعزول وســـلالته بالثورة عام ١٧٤٥ ·

يتأمل فى حبيبته صوفيا · بينما أخذ خياله اللاهى يجوس طليقا فى كل مفاتنها ، ورسم خياله الحى الفتاة الساحرة فى أشكال مختلفة ، وذاب قلبه الدافىء من الرقة ، وألقى ، فى النهاية ، بنفسه على الأرض ، الى جوار جدول رقيق الخرير ، وانفجر فى التهليل التالى :

« يا صوفيا ، كم أكون سعيدا اذا منحتنى اياك السماء ! ··· لو أنك كنت لى وكان كل ما تملكينه هو رداء من الأثمال ، فلن يكون هناك على الأرض رجل أحسده ! ·· آه ! ان قلبى المغرم سيكتنفه ذلك الصدر الرقيق ، حتى أن أروع المفاتن لن تؤثر فى ، ولن يكون هناك ناسك أكثر منى برودا فى أحضانها · ان صوفيا ، وصوفيا فقط ستكون لى · ما أكثر ما فى ذلك الاسم من نشوة ! اننى سأحفر اسمها على كل شجرة ·

وعند هذه الكلمات تحرك ، وأبصر – ليس صوفيا ، لا ، ولا أية فتاة سركسية (★) ترتدى ملابس ثمينة أنيقة من أجل سراى السنيور العظيم · لا ، فبدون رداء ، وانما فى قميص من قماش خشن نوعا ، ليس من النظافة فى شىء ، يبلله شذى عطرى ، نتاج عمل اليوم ، وفى يدها مصبعة ، دنت مولى سيجريم · وكان بطلنا يمسك فى يده بمطواة ، كان قد أخرجها لغرض الحفر فى اللحاء (قشر الشجر) الذى سبق ذكره · وعندما صاحت الفتاة مبتسمة عند دنوها منه ، « آمل أنك لا تنوى قتلى يا سيد ! » – أجاب جونز « ولماذا تعتقدين أننى سوف أقتلك ؟ » فأجابت « حسنا ، بعد معاملتك القاسية لى عندما قابلتك آخر مرة ، فربما كان قتلى رحمة أكبر من أن أطمع فيها » ·

وتلا ذلك مفاوضة ، بما أننى لا أخال نفسى ملزما بسردها فسأحذفها · ويكفى أنها دامت ربع ساعة كاملة ، انسحبا فى نهايتها الى أكثف جزء فى الأيكة » ·

وهناك بعض الظروف المخففة فى صالح جونز ، ولكننا اذا أخذنا كل شىء فى اعتبارنا فهو فى حقيقة الأمر يرى ويستحسن الأسمى ويتبع الأدنى · وقد أثارت أخلاقيات جونز الجنسية ، الى جانب فوزه ب صوفيا فى النهاية ثائرة نقاد كثيرين · ويمكننا فقط القول بان القرن الثامن عشر يختلف عن القرن التاسع عشر · وعلى أية حال فقد مكن هذا فيلدنج من قول الحقيقة عن شاب عادى ، كما يتضح اذا ما قورن جونز ب بندينس Pendennis عند ثاكرى ، الذى لا يقنعنا فى النهاية لأنه تنقصه تلك الجوانب التى لا تعوز جونز ·

(★) Circassian : ينتمى الى بعض القبائل القوقازية الجنس التى تعيش فى مقاطعة كوبان فى روسيا ·

وليس معنى هذا أن فيلدنج كان يقر سلوك جونز . ولكنه كان يعتقد ، شأنه في ذلك شأن الكثير من علماء اللاهوت اللامعين ، ان هناك خطايا أخرى أشد خطرا من الانحراف الجنسى ، منها الحقد ، والقسوة ، والضعة ، والتصنع . وقد كان أخلاقيا لا يقل صرامة عن رتشاردسون ، ولكنه كان أكثر منه سماحة. وكان أيضا ضد المعيار الأخلاقى المزدوج ، كما يتضح ذلك تماما من الحوار بين توم وصوفيا فى الفصل السابق للأخير من الرواية ، ولكنه كان يعرف الصعوبات التى يتضمنها المعيار الواحد . وقد كان أولى بالناقد الذى تحدث عن « مستر جونز المحظوظ ــ المحظوظ جدا » أن يتذكر فى تواضع أنه ليس هناك دليل يشير الى أن هذا كان نفس رأى صوفيا وسترن .

وجونز هو شخصية واحدة فقط فى صالة عرض هائلة . وقد فارق فيلدنج ما بينها على نحو رائع . هناك بارتريدج Partridge المدرس الذى أصبح حلاقا ، سانكوبانزا Sancho Panza عند جونز ، ورهط من أصحاب الحانات والمالكات ، والخدم ، والجنود . ليدى بلاستون ، وهاريت فيتزباتريك Harriet Fitzpatrick ، وهى دراسة بالغة الحذق ، مسز واترز Mrs. Waters سكوير الربوبى (★) Square the Deist وثوكم Téhawkum القس ، « بلاك جورج » سيجريم «Black George Seagrim» حارس أراضى الصيد الذى تسبب فى كثير من محن جونز ، الذى ، يقر ، على الأقل ، الأسمى ، ويتبع الأدنى ، نيتنجيل Nightingale ، بليفيل ، الأب والابن ؛ الشريف وسترن وأخته ذات النزعة السياسية المناصرة للمرأة ، صوفيا نفسها ، ومستر أولورثى . ولم يكن فيلدنج يستهدف خلق الشخصيات لذاتها فقط . فقد عمر عالما كاملا ، ولكنه يعيش كنقد مدروس لعالم الواقع . فهو يبين للعصر وجهه . والشريق وسترن ، الشفوق ، السريع الانفعال ، صياد الثعالب الريفى المحافظ ، وهو شخصية كاملة متكاملة مثل أية شخصية فى الكتاب . وهو شديد الولع بابنته ، فهو يعبدها . ومع ذلك فهو يضطهدها باسم واجبها البنوى تجاهه ، بقسوة كريهة تضطرها ، لكيلا تتزوج من بليفيل الكريه ، الى أن تنحو منحى كلاريسا هارلو وتهرب من المنزل . وهو شخصية فكاهية رائعة ، رسمت بشىء من العطف وان يكن بقسوة أيضا . وعلى حد تعبيرنا ، فقد أجمله لنا فيلدنج ، ولم يكن بالامكان أن يكون هناك كشف أكثر اكتمالا . تأمل موقفه من صوفيا عندما ترفض الزواج من بليفيل ، وتعليق فيلدنج :

« بعد أن فرغ مستر وسترن من ندائه ، وأخذ نفسا قصيرا ، أخذ

(★) الربوبى : المؤمن بالرب دون الأديان .

يندب ، في أسلوب مؤثر حالة الرجال التعسة ، الذين ، كما يقول « تلاحقهم رغبات ب· الملعونة أو غيرها · أعتقد أن أمك قد طاردتني بما فيه الكفاية لرجل واحد ، ولكن بعد أن أفلت منها ، ها هي ب· أخرى ـ تجد في أثري ، ولكن فلتنزل بي اللعنة اذا غلبتني أية امرأة على هذا النحو » ·

لم تكن صوفيا قد اختلفت مع والدها أبدا ، حتى جاءت مسألة بليفيل التعسة ـ لأي سبب كان ، الا دفاعا عن والدتها التي كانت تحبها حبا بالغ الحس ، بالرغم من أنها فقدتها وهي بعد في السابعة من عمرها · وقد رد الشريف ، الذي كانت له هذه المرأة المسكينة رئيسة خدم مخلصة طوال فترة زواجهما ، هذا السلوك بأن كان لها ما يسميه العالم زوجا صالحا · فلم يكن يسبها الا فيما ندر (ربما لم يكن أكثر من مرة في الأسبوع) ، ولم يكن يضربها أبدا : ولم يكن لديها أقل مستوجب للغيرة ، وكانت مطلقة التصرف في وقتها ، فلم يكن زوجها يعوقها في شيء ، فقد كان صباحه كله مشغولا بالقنص ، ومساؤه كله برفاق الشرب · ولم تكن تراه الا لماما في غير أوقات الطعام ، حيث كانت تتاح لها متعة اعداد الأطباق التي كانت قد أشرفت من قبل على طهيها · وكانت تنسحب من هذه الوجبات بعد الخدم الآخرين بخمس دقائق ، وذلك بعد أن تمكث لتتناول « نخب الملك » · وكانت هذه ، فيما يبدو ، تعليمات مستر وسترن ، فقد كانت سنته أن النساء يجب أن يأتين مع الطبق الأول ، ويخرجن بعد الكأس الأول · وربما لم يكن الامتثال لهذه الأوامر بالأمر العسير ، فقد كان الحديث (اذا صحت التسمية) نادرا من النوع الذي تستطيبه سيدة · وكان يتكون أساسا من الصراخ والغناء ، وسرد أحداث الصيد ، والعيب في النساء والحكومة ·

وعلى أية حال ، فقد كانت هذه هي المناسبات الوحيدة التي يرى فيها مستر وسترن زوجته ، لانه كان يذهب الى فراشها عادة وهو في حال من السكر تعميه عن الرؤية ، وفي فصل الصيد كان يتركها قبل بزوغ النهار » · الشريف وسترن هو في الواقع انسان متغطرس سكير ، أحد مراكز السلطة الغاشمة تلك التي كان فيلدنج يكرهها ·

وكان فيلدنج ، وقد صار هذا من جمل النقد النمطية ، يتناول الأمور من وجهة نظر الرجل ، وكانت بطلاته نساء رجل يتنال الأمور من وجهة نظر الرجال · وليس من المحتمل أن ترضى صوفيا ؛ وسترن نصيرا للمرأة · ولكنها ليست دمية ، كما أن سلوكها يبين أنها ليست غبية أو سلبية · ونحن عندما نقرأ عنها ، نقتنع بجمالها ، وصلاحها ، ونبل روحها · فهي بطلة على غرار بطلات شاكسبير تصور على أنها ، في آن واحد ، أدنى وأسمى من ذكر النوع ، ولكنها

لا تساويه أبدا . وما لم يخدش ضميرها ، فان حياتها تحكمها الطاعة الجميلة . ومعنى هـذا أن تصور فيلدنج للعـلاقة بين الجنسين كان أقرب الى تصـور شاكسبير منـه الى توبورنا . ويمكننا ادراك مدى سموه على تصور كبار المؤلفين الفكتوريين الذكور بمقارنة صوفيا ببطـلات ديـكنز ، أو عـلى سبيـل المثال ، ب نورا Laura عند ثاكرى .

أكثر بطلات فيلدنج اكتمالا فى التصوير هى اميليا «Amelia» ، فى الرواية التى تحمل ذلك الاسم ، وهى آخر رواياته وقد نشرها عام ١٧٥١ . وقت أقضت « اميليا » دائما مضاجع نقاد فيلدنج نوعا . وهو كتاب يفوق فى كآبته « توم جونز » كثيرا . ففى تلك الرواية ، كما فى « جوناثان ويلد » ، يواجه فيلدنج الموقف الانسانى بثبات أى كاتب تراجيدى . ولكن فى « اميليا » يبدو أن مرونة فيلدنج فى حضرة شريعة الخطأ كانت قد تحملت فوق طاقتها وأوشكت على التقطع . وربما كان التشاؤم قد غلب على فكره بتأثير تجاربه كقاضى ، ومن المؤكد أن هذا كان قد حدث بتأثير وفاة زوجته التى كان متيما بها . وهى النموذج الذى صاغ كل من صوفيا واميليا وفقا له .

فمقارنة « اميليا » ب « توم جونز » اذا ، تكشف لنا أن « اميليا » تمثل انحسارا فيما نعتقد أنه عبقرية فيلدنج المميزة . ولكن المقارنة لا تتوخى العدل ، لأنه كان يحاول عمل شيء يختلف تماما : فليست « اميليا » رواية تجوال مثل « توم جونز » . فهى أكثر أحكاما ، ونسيجها أشد تماسكا ، ومسرح الأحداث يكاد أن يقتصر على لندن كلية ، حيث يسرد بوث Booth قصصه عن حيـاته فى الجيش فى حديث طـويل يجـرى بينـه وبين مس ماثيـوز Miss Mathews فى بداية الكتاب ، وهو سبق هـام لأسلوب « الومضة الخلفية » الفنى الذى يعمد اليه روائيو عصرنا هذا . ان توم جونز يستخدم كما لو كان خيطا تعلق عليه سلسلة من الأحداث والمشاهد المتباينة ، وان لم يصل فى هذا الى مثـل درجة استخدام سمولت ، وسكوت ، وديكنز للبطل الذى تأخذ الرواية اسمها منه . وفى « اميليا » ، يتركز اهتمامنا طيلة الوقت على الموقف بين بوث وزوجته اميليا : وهما يشغلان الأمامية بطريقة لا تحدث مع جونز ، اذ لا يلقى الضوء ، كما يحدث فى الرواية السـابقة ، على مجلى (بانوراما) شاسع لشخصيات وأحداث تجرى خلفهم . والواقع أن « اميليا » ليست رواية بانوراميه) (مجلوية) ، أو ملحمة فكاهية على الاطلاق : فهى رواية عائلية . ولابد من ادراك هذا كى نعطى الرواية حقها .

وهى تحتوى على أشياء كثيرة عظيمة . ولم يكتب فيلدنج أبدا شيئا أجمل من الفصول الأولى ، التى تصف الحياة فى سجن من سجون تلك الفترة ، وهى قصة بالغـة للاحتقـار المرير . وهنـاك الكثير من الروعة فى رسم

الشخصيات ، مس ماثيوز الممسوسة التى صورت بحدة انفعالية لم يسمح للهجو بالتخفيف منها ، والكولونيل باث الغريب الموقر ، الذى يبحث دائما عن اهانات لشرفه ومع ذلك فهو يخلص لأخته اخلاصا ينكره غاضبا عندما يباغت فيه · وتبين هاتان الشخصيتان تقدما فى التركيب (التعقيد) لا يرقى اليه شيء فى الروايات السابقة · وهناك حشد الشخصيات الثانوية ، وجميعها كعهدنا ب فيلدنج تتباين تماما ، ولكنها جميعا أكثر اكتئابا من شخصيات « توم جونز » أو « جوزيف أندروز » : فالقس دكتور هاريسون Dr. Harrison على سبيل المثال ، وهو صورة للقس آدامز بعد أن فقد فكاهيته ، يعبر عن معتقدات القس آدامز بشيء من الخشونة ، ونفاذ الصبر · وهناك ، فوق كل شيء ، اميليا ، وهى شخصية يضيء بهاؤها الهادىء ويلطف عالما من الشر والخداع · واميليا هى من أندر الشخصيات الناجحة فى الأدب ، الانسان المعقول البالغ الصلاح ·

ومع ذلك فالرواية ليست ناجحة تماما ، ليس لأن فوران روح فيلدنج قد خبا أو لأن مرحه قد انطفأ ، وانما بسبب طبيعة كابتن بوث الغير مرضية وطبيعة الرواية ككل · بوث ، الضابط الذى يتقاضى نصف مرتب والذى أصبح مزارعا ثم طرد من مزرعته بسبب ديونه ، هو توم جونز أكبر سنا وأكثر حزنا · ولكنه جونز لم يصل بعد الى شيء من ضبط النفس ، فهو يستطيع بالرغم من كلفه بزوجته ، أن يخونها عندما يغيب عنها ، ويعد المرة بعد الأخرى ألا يلعب الميسر ، ومع ذلك فهو دائما يخسر آخر جنيه تهما فى الميسر ، وهى دائما تصفح عنه · فهو توم جونز بعد أن أصبح ، على حد تعبير وندهام لويس Wyndham Lewis عن أبطال همنجواى Hemingway ، ثورا صامتا ، الضحية الشبه سلبية للظروف ولضعفه الشخصى · وهو مرسوم بطريقة رائعة ، اذ يخرجه فيلدنج الى الحياة ، بسحابة الذنب المتزايدة أبدا وكل شيء · ولكن فى النهاية لا يصبح بالامكان التعاطف معه ، ويصبح ضعفه مملا ، ونتساءل فى تبرم أكثر وأكثر كيف تستطيع اميليا تحمله ، كيف تستطيع أن تستمر فى حبها له ، وأن تغفر له وتعمل من أجله كالرقيق ·

وعندئذ تكشف طبيعة القصة الغير مرضية عن ذاتها · ف. بوث انسان محترم بطبيعته ذاتها ، وفى الواقع لم تكن حتى امرأة مثل اميليا تستطيع انقاذه · ولكن الأمور تستقيم فى الصفحات الأخيرة : اذ يكتشف أن الوصية التى حرمت والدة اميليا ابنتها بموجبها من الميراث كانت مزورة · وترث اميليا ما يخصها · والفكرة ليست سيئة ، وهى بالتأكيد لم تعالج بطريقة سيئة ، ولكنها لا تلائم الرواية التى كان فيلدنج يكتبها ·

قد يشعر أحيانا القارىء الذى يأتى الى روايات فيلدنج وله بعض المعرفة

السابقة برواية القرن التاسع عشر ، بأنه قد قرأ روايات فيلدنج من قبل ٠ والواقع أنه قد فعل على نحو ما ٠ اذ أن فيلدنج هو أكثر الروائيين الانجليز أصالة ، وهو يجمع ، بطريقة أو بأخرى ، بين أكثر من نصف روائيينا لفترة تربو على المائة عام ٠ وتمثل شخصيات مثل آدامز ، ومسز سليبسلوب ، والشريف وسترن ، وكولونيل باث ، وقد أضعف منها وجعلت أكثر بهتة ، وأحيانا أكثر حذقا ، مغرقة في العاطفية غالبا ، المرة بعد الأخرى في القصص الخيالي اللاحق ٠ وتوافق مجدلات ثوكم وسكوير روايات بكوك Peacock وتعيش الحركة والمرح والصخب واللهو المزعج الذي كان انعكاسا مباشرا لمشهد القرن الثامن عشر ، في « مستر بولي » «Mr. Polly» ٠ وتظل « توم جونز » ، على الاطلاق ، أروع نماذج ذلك النوع من الرواية الذي رسم « سمولت » خطوطه ، وكان مقدرا لـ سكوت ، وديكنز ، صفات كان فيلدنج يفتقر اليها ، ولكن أحدا لم يبلغ ما بلغه فيلدنج من النجاح فيما ابتكره ٠

وكثيرا ما استخدم خلفاؤه ما ورثوه عنه بطريقة سيئة وغير ملائمة ٠ وكانت « جين أوستن » هي الوحيدة التي أحسنت استغلال ميراثها ٠ وقد كان مفهوم الروائيين الانجليز للشخصية ، بوجه عام ، حتى ما قبل سبعين أو ثمانين عاما ، والذي ما زال يعيش في القليل من جيوب الرجعية المعزولة ، مستمدا من فيلدنج ٠ ولكن ما كان مأخوذا عنه أيضا هو الحبكة المميزة لكثير من قصص القرن التاسع عشر الخيالي ، وكل اللوازم من ورثة مفقودين ، وأخطاء الشخصيات ، والأطفال المسروقين ، والوصايا المزورة وما اليه ٠ وقد أخذ فيلدنج هذه عن المسرح ، واستغلها استغلالا بالغ النجاح في « توم جونز » ٠ ولكنها خذلته في « اميليا » كما خذلت كل هؤلاء الذين يمكن اعتبارهم في هذا الصدد اتباعه ، سواء أكان سكوت ، أو ديكنز ، أو ميريديث في « مغامرات هاري رتشموند » «The Adventures of Harry Richmond» ولكن هذا ليس نقدا لـ فيلدنج ، وانما مجرد دليل على أنه حكم الرواية الانجليزية لفترة تربو على القرن ، وأعطاها نموذجها الرئيسي ، وبين الاتجاه الذي كان مقدرا لها أن تسير فيه ٠

٣

ولما كان فيلدنج يرى نفسه الصنو الأدبي لما أسماه « مصور التاريخ الفكاهي » ـ وكان يعني به هوجارث Hogarth ـ فقد عقد مقارنة ما بين مصور التاريخ الفكاهي ورسام الكاريكاتير ٠ وهو يقول « ان هدف الرسم الكاريكاتيري هو أن يعرض مسوخا وليس رجالا ، وتدخل كافة الالتواءات

وضروب المبالغة أيا كانت فى نطاقه المشروع » . والمسوخ هم ما يصير اليه الرجال فى روايات توبياس سمولت (١٧٢١ ـ ١٧٧١) Tobias Smollett وهو يصف ليسماهيجو Lismahago فى « همفرى كلنكر » «Humphry Clinker» أكثر مؤلفاته انسانية ، على النحو التالى : « كان طوله يبلغ نحو ستة أقدام ، اذا وقف منتصبا ، ولكنه كان بالغ الانحناء ، وكان كتفاه بالغى الضيق ، وباطنا قدميه سميكين ، وكانتا موضوعتين فى جرامق (★) سوداء . وأما فخذاه فقد كانا طويلين نحيفين كأفخاذ الجندب ، وكان وجهه يبلغ ، على الأقل ، نصف ياردة فى طوله ، بنى ، متجعد ، وكانت عظام خديه ناتئة ، وعيونه رمادية صغيرة تشوبها الخضرة ، وأنفه كبير معقوف وذقنه بارز ، وفمه يصل ما بين أذنيه ، يكاد يكون خاليا من الأسنان ، وجبهته عالية ضيقة ، تكثر فيها التجاعيد » .

والواقع أن ليسماهيجو قد جرد من انسانيته ، ويعرض من حيث مشابهته لحشرة ، فليس هناك شىء طبيعى أو عادى فى مظهره ، ويؤكد سمولت لا طبيعيته هذه ليس بالوصف فقط وانما بالكلمات التى يصوغ بها الوصف أيضا : نصف ياردة توحى بشىء أطول من ثمانى عشرة بوصة ، وان كان هذا غريبا على وجه انسان . وقد أصبحت الشخصيات عند سمولت أشياء عجيبة ، ولما كانت قد حرمت مظهرها الانسانى ، واستحالت الى حيوانات وحشرات ، فقد جردت من انسانيتها . فهى أشياء تستحق الركل ، ألعوبة أى مزاح خشن خام ، ضحايا شرعية لأى ضرب من ضروب القسوة .

سمولت ، اذن ، يصف خارجيات شخصياته بعد أن تتعرض لمبالغة وتشويه ملموسين ، وهو يمسك بتلك السمات التى تفصلها أكثر مما تربطها ببقية البشرية ، وهو يفعل ذلك كما يجعلها شخصيات مضحكة . وليس من الأهمية بمكان أن ليسماهيجو يصبح فى النهاية شخصية شريفة أقرب منه الى غيرها ، فهو أساسا شخصية مضحكة . واذا قلبنا صفحات سمولت اليوم ، فقد ينتهى القارىء الحديث ، خاصة اذا ما قرأه بعد قراءته فيلدنج ، الى أنه متحجر القلب . والأمر ليس بهذه البساطة . ان غرض سمولت كما يبينه فى مقدمة « رودريك راندوم » «Roderick Random» هو أن يروج لذلك « السخط النبيل الذى يجب أن يحرك القارىء ضد المزاج الدنىء الشرير للعالم » . وهو يفضح بفجاجة ووحشية عالما وحشيا فجا . وهو يكتب كانسان ولد وله جلد بالغ الرقة ، ويستشعر بكافة حواسه مهانة الحياة كما خبرها ، وهو يسخر من المجتمع ، بكل ما يستطيعه ، وليس ما يملكه ، من احتقار وسخط .

(★) جراميق : جمع جرموق ، وهو الخف القصير يلبس فوق خف .

وتقض مضجعه . وكانت وحشيته علاجا ذاتيا ، علاج الانسان ذى الاحساس المرهف المريض الذى يحاول ابراء معاصريه من الدنس الذى يعيشون فيه بحك أنوفهم فيه . ولا يخالط اشمئزازه أو يخفف منه شفقة أو خير . ويشعر المرء أنه ما يتحمل مشهد الحياة الا لأنه يجده فكاهيا ، وتتمخض وحشية الاشمئزاز عن كوميديا وحشية . وقد هاجم سمولت عصره فى نقطة ضعفه تماما ، حيث كان قذرا ومريضا . اذا كنا اليوم نفكر فى القرن الثامن عشر كعصر للهندسة المعمارية ، فان سمولت اذن يبين لنا ما يكمن خلف اعتدال وتناسق الواجهة . فالسلم دورة مياه مباحة . ومباول الغرف تفرغ من النوافذ العلوية فى الشارع . والسيدات والسادة المهذبون فى الحفلات تفوح منهم رائحة النتن لأنهم ليسوا نظافا ، فهم ضحايا النقرس والبثرة ، ولأنهم يفرطون فى الطعام الشراب ، فهم يبدون أشبه بالخنازير . واذا كانوا فقراء ، أو بحارة أو أطفالا ، فهم تحت رحمة سلطة وحشية هوائية وسوف يساطون ويعرضون للتغريث حتى يضحون قساة أخساء . واذا لم يكن لديهم المال للرشوة فسوف يظلون دائما تحت رحمة أى شخص غنى أو أكثر منهم سطوة . وعلى أية حال ، فسوف يسرقهم ويخدعهم من هم أعلى منهم .

كان سمولت طبيبا ، وتوحى مؤلفاته بكابوس أخصائى للصحة غاضب . وقد نشرت أولى رواياته ، « مغامرات رودريك راندوم » عام ١٧٤٨ ، قبل « توم جونز » بعام واحد . وكان فيلدنج يدين بالكثير لـ سرفانتس فى مفهومه للرواية ، بينما اتجه سمولت الى ليساج Le Sage الذى كان مؤلفه « جل بلاس » «Gil Blas» قد ظهر فى فرنسا عام ١٧٣٥ . وسار ليساج على تقليد البيكارسك الأسبانى ، وربط فى خيط واحد سلسلة من المغامرات الفكاهية والهزلية التى فضحت سلوك المجتمع تجمعها وحدة حدوثها لنفس الرجل ، آفاق . ولم يضف سمولت فى كل رواياته ، عدا آخرها « حملة همفرى كلنكر » ، شيئا الى شكل الرواية البدائى هذا . وأبطال سمولت ، فيما خلا « مغامرات فردناند ، كونت فاثوم » «The Adventures of Ferdinand Count Fathom» وهى ليست من رواياته الجيدة ، ليسوا أفاقين حقيقة كما هو الحال مع لبساج ورواية البيكارسك الحقيقية . ولكنهم يبدون للقارىء الحديث مشاغبين قساة يعمدون الى الدعابات العملية القاسية ، وهم أعداء للمجتمع فى أنهم يكشفون دائما أعمال التصنيع والادعاء على نحو ربما كان يحير سمولت نفسه .

ولا يمكن القول بأن أى من رودريك راندوم أو برجرين بيكل Peregrine Pickle فى الروايتين اللتين تحملان اسميهما ، فيهما الكثير من الحياة ، بالرغم من أن رودريك فيه من الحياة أكثر من بيكل ، ربما لأنه أكثر التصاقا بتجربة سمولت ذاتها . وراندوم ، مثل خالقه ، اسكتلندى نبيل المولد . ولما كان جده يهمله ويسىء معاملته ، اذ كان والده قد اختفى بطريقة

غامضة ، فهو يترك منزله ويذهب الى لندن مع صديق الدراسة ستراب Strap ، الذى يصبح الآن تابعه ، بغية الاثراء · وفى لندن يقع فريسة للخداع والغش على أيدى سلسلة متعاقبة من المحتالين . ويحاول الالتحاق بالأسطول كمساعد طبيب ، ولكنه بالرغم من مؤهلاته المهنية ، يجد أن دخوله الخدمة هذا يتوقف على رشوة كتبة البحرية · ويصبح ، بدلا من ذلك ، مساعد صيدلانى (صيدلى)فرنسى ، وتلقى عصبة التجنيد (★) القبض عليه ، ويتمكن من اثبات أنه طبيب ، وهكذا يصبح فى النهاية مساعد طبيب · وهو يشترك ، مثل سمولت ، فى حملة قرطاجنة · ويعزى اليه عصيان مزعوم فيقيد على ظهر السفين أثناء معركة · وتغرق سفينته ، ويسرق ويترك عاريا على الشاطىء ، ويعمل خادما لدى شاعرة فى منتصف العمر ، ويقع فى حب ابنة أخيها نارسيسا Narcisso · ويضطره وجود خاطب أكثر يسرا الى الهرب ، ويختطفه المهربون ، ويحملونه الى فرنسا حيث يصادف ستراب الذى أصبح مسيو دى ستراب Monsieur d'Estrape ويعودان سويا الى لندن ، حيث ينتوى راندوم الاصلاح من حالته المالية بالزواج من وارثة · وفى باث يقابل نارسيسا ثانية ، ولكنه يعود الى لندن وهو معدم ، ويزج به فى سجن المدنيين · ويشترى له عمه توم باولنج Tom Bowling الذى كان يبحث عنه ، حريته ، ويذهبان الى الخارج فى رحلة تجارية ، يقابلان خلالها دون أسبانى بالغ الثراء يتضح أنه والد راندوم ·

فى هذا أكثر من الكفاية عن الهيكل الجاف للرواية · ومن الواضح أن قيمتها تكمن فى القصص الفردية أكثر مما تكمن فى أى تأثير تراكمى ، وبعض هذه القصص بالغ الروعة فى الحقيقة ، وخاصة تلك التى تصف الحياة فى الأسطول وفى البحر ، والحياة الراقية فى لندن وباث · وهى صور ايجازية قاسية وحشية تملؤها الرسوم الهزلية (الكاريكاتيرية) · وفى نفس الوقت ، فلا يمكننا انكار ما فى الرسوم الكاريكاتيرية من حياة : والكاريكاتير مشروع تماما لخلق الشخصية ، لأن الخاصية التى تدعوها الحياة فى الشخصية ، تنبعث من الانفعال الذى يصوغها مثلما تنبعث من الأمانة للحياة ، ودقة الملاحظة ، والمطابقة (الخلو من المتناقضات) النفسية · ولم يكن سمولت مهتما بالأخيرة ولكنه جمع ما بين دقة الملاحظة وحدة الانفعال : وهو أبدا يصور تصويرا صادقا ، فى الشخصيات التى يخلقها للقارىء ، قوة الانطباع الذى خلفه فيه الرجال والنساء الذين لاحظهم فى الحياة · ويلطف المرح من بعضهم : توم باولنج هو أحد هؤلاء ، أما الباقون ، الضابط البحرى المتوحش ، كابتن أوكم Captain Oakum على سبيل المثال ، أو كابتن هوفل Captain Whiffle

(★) عصبة من الرجال خول لها اصطياد المجندين للجيش أو البحرية ·

المتأنق ، فلا : فالواقع ، أنه يدفع بهم فى وجه القارىء فى أكثر أنواع الكوميديا شراسة ·

ومهما كان من سطحية اهتمامه بالفكرة ، فان أحدا لم يكتب قصصا أفضل من سمولت · اذ تمرق الأحداث بسرعة ، وتلى القصة الأخرى على نحو يثير الدهشـــة البالغة ، وهو يسرد كل شيء فى نثر مبـاشر قوى خال من التنميق · ولم يفق أحدا أبدا سمولت ككاتب مجلوى (بانورامى) ·

و « رودريك راندوم » هى واحدة من أفضل روايتيه ، وهى ، على نحو ما ، تمثل موهبته كأنقى ما تكون · ولا يمكن مقارنة « بريجرين بيكل » ككل ، بها · ومع ذلك فهى تحوى أفضـــل شخصياته الفكاهية وأروع مؤلفاته الفكاهية · وهى تنحو ، من حيث الشكل والأسلوب ، منحى الكتاب السابق على نحو وثيق ، ولكن ليس هناك فى « رودريك راندوم » ما يضارع الضابط البحرى هوسر تريونيون Howser Trunnion الذى يبدو واضحا أن خالقه تخيله ، فى المقام الأول ، كشخصية فكاهية ثم ما لبث أن اجتذب مودته · والكمودور (قائد العمارة البحرية) تريونيون ، يفكر ، ويحس ، ويتحدث ، ويتصرف تماما بأسلوب مهنته · فهو نموذج للضابط البحرى المتقاعد ، الذى يعيش على الشاطىء ، ما وسعه ذلك ، كما لو كان لا يزال على ظهر سفينته · فمنزله حصن ، والضيوف ينامون فى همكة (★) ، والحراس قائمون ، والمدافع تطلق تحية للضيوف على السفينة · ولا يسمح للنساء بالظهور فى ملحقات المنزل بعد حلول الظلام : الكمودور كاره للنساء · وعليه ، فلا مناص من أن تلاحقه حتى الزواج عمة بريجرين مسز جريزل Mrs. Grizzle وأن تتسلط عليه بعد ذلك · وأعظم مشهد فكاهى فى الرواية هو وصف خروج تريونيون للزفاف على ظهر جواد · ونظرا لتأخيره فان خادما يرسل للمجىء به :

« بعد أن قطع الخادم (بجواده) ما يزيد على ميل ، أشرف على الفرقة بأكملها وقد انتظمت فى خلاء طويل ، تعبر الطريق باعوجاج ، ويتصدرها العريس وصديقه هاتشاواى Hatchway ، الذى وجد أن سياجا يعوقه عن التقدم أبعد من ذلك فى نفس الاتجاه ، فأطلق غدارته ، وســـار متمهلا الى الجانب الآخر ، مكونا زاوية منفرجة مع خط سيره السابق ، وحذت بقية الكتيبة حذوه ، كل منهم وراء الآخر كسرب من الأوز البرى ·

وأثارت طريقة السفر الغريبة هــذه دهشــة الرسول ، فدنا ، وأخبر الكمودور أن سيدته وجماعتها فى انتظاره بالكنيسة ، حيث مكثوا فترة طويلة ، وبدأ القلق يساورهم لتأخره ، وعليه فهو يطلب منه أن يتقدم بسرعة أكبر ·

(★) ارجوحة أو منامة شبكية الغزل ·

وأجاب مستر تريونيون على هذه الرسالة ، « اسمع يا أخ ، ألا ترى أننا نسير بأقصى سرعة ممكنة ، عد وأخبر أولئك الذين أرسلوك أن الريح قد تغيرت منذ أقلعنا ، وأن علينا أن نقوم بجولات بالغة القصر فى تحويل مجرى السفين ، بسبب ضيق المجرى ، ونظرا لأننا نوجد عند التقاء ستة تيارات هوائية ، فلا بد وأن يبدو شيئا من التفاوت للمتغير وانحراف السفين مع الريح » . « سيدى » ، قال الخادم ، « ما الداعى الى السير على هذا المنوال المتعرج ؟ ما عليك الا أن تنخس الجواد بالمهماز ، وتمضى قدما الى الأمام ، وأنا ضمين بأنك ستكون عند رواق الكنيسة قبل انصرام ربع ساعة » . « ماذا ! قدما الى الأمام فى مهب الريح ؟ » أجاب الكمودور ، « ها هو (★) ! أين تلقيت معلوماتك فى الملاحة يا أخ ؟ ان هوسر تريونيون لن يتعلم فى هذا السن كيف يقلع فى اتجاه معين أو يحدد موقع سفينته . وأما عنك يا أخ ، فانك خير من يعلم مدى استعداد فرقاطتك (سفينة حربية) للسفر » .

ويتوج سمولت هذا بابتكارات أخرى لخياله الطليق . ووصف وفاة تريونيون هو مثال نادر لقدرة سمولت على الشجن : وقد قورن دائما ، وبحق ، بوفاة فولستاف .

كان سمولت ينتمى الى تلك المجموعة الرائعة من الكتاب الأجراء الانجليز الذين لم يتركوا شيئا الا وعالجوه . وقد تدفق قلمه بالشعر ، والمسرحية ، والتجوال ، والكتابة السياسية ، وعجالة فى فن التوليد ، والترجمة – فقد ترجم سرفانتس وليساج ، وفولتير – وكتـــاب عن تاريخ انجلترا متعـدد المجلدات . وكان على رواياته أن تجرب حظها كالبقية ، وقد كانت فكرته عن الرواية ومهارته الفنية بدائية اذا ما قورنتا بمثيلاتهما عند فيلدنج . وكان يعمد الى الحشو بقسوة ودون استحياء ، وقد أورد ، مثلا ، فى « بريجرين بيكل » قصة خارجة عن المقام تماما ، « مذكرات سيدة نبيلة » ، والتى من المؤكد أنه لم يقم هو نفسه بكتابتها ، وربما تقاضى شيئا كى يوردها فى روايته ، وهى تأخذ أكثر من مائة وخمسين صفحة . كما حول أسفاره أيضا الى قصص خيالى ، وأدخل فى « بريجرين بيكل » رحلة قام بها الى القارة ، كما تكون رحلة فى انجلترا الأساس الذى تقوم عليه « همفرى كلنكر » . وكان ينظر الى الرواية على أنها فرع من فروع الصـــحافة ، كما أن عنصر الصحافة ، هدف تقديم المعلومات الحقيقية البسيط ، ليس أقوى فى أى مكان فى قصصه منه فى « حملة همفرى كلنكر » ، آخر رواياته .

وتكشف همفرى كلنكر عن سمولت متغير نوعا . ويبين كتابه « أسفار

(★) صوت يرسله الملاحون لنداء سفينة .

فى فرنسا وايطاليا « «Travels Through France and Italy» أشهر مؤلفاته الغير قصصية ، أنه كان انسانا مفرط الحساسية ، يراوده دائما الاحساس بالاضطهاد والغبن : فحيثما كان يذهب الى أصحاب الحانات يتحولون الى محتالين حال رؤيتهم له ، وتصبح الأسرة موجعة بمجرد أن ينام فيها • وعند كتابته « أسفار » كان فى الخامسة والأربعين فقط ، ولكن من الصعب عند قراءتنا لها ألا نعتقد أنه رجل عجوز ، نكد ، غضون ، شاذ الطبع • ويبدو فى « همفرى كلنكر » كما لو كان سمولت قد رأى نفسه على حقيقتها ووجد أنه ليس أقل اضحاكا من الآخرين : فالمرح اذن يجد طريقه الى الرواية وهو ما لا يحدث مع غيرها ، ويخفف من شراسة الكوميديا • ومن المؤكد أن هذا هو ما يعطى الكتاب جاذبيته المستمرة ، فهو لا يقل دناسة عن بقية كتاباته •

والكتاب يعيد سرد رحلة فى انجلترا أو اسكوتلندا على شكل خطابات ، ولكن الرسائل تستخدم بطريقة تختلف تماما عن طريقة رتشاردسون • فهى تستهدف الكشف المباشر عن الشخصية ـ أو الكاريكاتير فى معظم الأحوال ـ ولكنها أيضا تبين حادثا أو مكانا ، أو شخصا واحدا ، من وجهات نظر مختلفة متصارعة • ويقوم خمسة أشخاص بالرحلة وكتابة الرسائل : ماثيو برامبل Mathew Bramble (سمولت نفسه بعد أن استحال الى شريف من ويلز) ، عطوف ، سريع الغضب ، جواد ، عليل ، شاذ ، ممثل للذوق العام ، وأخته تابيثا Tabitha التى تحاول اصطياد زوج لها ، وضيعة ، شحيحة ، متسلطة ، تتخذ من الميثودية (★) عقيدة لها فى الطريق ، وخادمتها وينفريد جنكنز Winifred Jenkins ، التى تتزوج من كلنكر فى النهاية ، وابن أخ برامبل ، جرى ميلفورد Jerry Melford ، وهو طالب بجامعة أوكسفورد ، وأخته ليديا ، وهى فتاة فى سن المراهقة • وأقل هذه الشخصيات أهمية هى الأخيرة : اذ لم يكن سمولت يوفق فى تصوير الفتيات الفاضلات ذوات التربية الحسنة • ولكن الشخصيات العظيمة هى ماثيو ، وتابيثا ، وينفريد جنكنز ، والجندى الاسكتلندى الفقير ليسما هيجو السريع التأثر ذو الكبرياء العنيفة ، الذى نعرفه فقط من نظرة الآخرين اليه ، والذى يفوز بـ تابيثا فى النهاية •

الكتاب اذن يتكون من قصص فكاهية والتعليق • وأكثر التعليقات حيوية هى تعليقات ماثيو العجوز ، وهو ، كما يقول ابن أخيه ، « فى رقة رجل بدون أدمه (جلد البشرة) ، الذى لا يستطيع أن يتحمل أقل لمسة دون أن يجفل » • والفقرة التالية نموذج لمراسلاته • وهو يصف كيف فقد الوعى فى احدى الحفلات فى باث :

« لم أكد أصل الى المنزل حتى أرسلت فى طلب الدكتور تش ـ Dr. Ch

(★) الميثودية : Methodism : عقيدة مسيحية نشأت مع الحركة الانجيلية التى قام بها تشارلز وجون وسلى Charles and John Wesley وجورج هوايتفيلد George whitefield ·

الذى أكد لى أنه ليس هناك داع للانزعاج لأن اغمائى قد تسبب عن تأثير عرضى لرائحة كريهة على أعصاب ذات احساس مرهف بدرجة غير عادية • وأنا لا أعرف كيف تتكون أعصاب الآخرين ، ولكننى أتخيل أنها لا بد وأن تكون مصنوعة من مواد بالغة الخشونة ، حتى تتحمل صدمة مثل هذا الهجوم الفظيع • لقد كان فى الواقع « مركبا من روائح شريرة » ، تتصارع فيها أشد الروائح نتنا وأقوى العطور على السيادة • تخيل روح مفحمة من أرائج مختلطة تنبعث من لثات عفنـة ، ورئات متقيحة ، انتفاخات غازية حمضية ، وأباط (جمع ابط) كريهة الرائحة ، وأقدام معرقة ، وقروح واحتقانات (المفرد : احتقان) سائلة ، وجص ، ومراهم ، ومروخ ، وماء هنغارى ، وروح الخزامى (نبات طيب الرائحة) ، وقطرات الحلتيت (أبو كبير) ، والمسك ، وأيدرات الأمونيوم (نشادر) ، والسلفوتيل (كربونات الأمونيوم) ، الى جانب ألف تيار آخر لم أستطع له تحليلا • هذا هو ، باديك ، الأثير العطر الذى نستنشـقه فى مجتمعات باث المهذبة • هذا هو الجو الذى استبدلت به هواء جبال ويلز النقى المرن المنعش •

ما الذى تملكنى بحق الشيطان •••••

هذه طبعا هى وجهات نظر سمولت ، ولكن سمولت يرى نفسـه من الخارج ، ويعطى المرح الذى يصور به ماثيو له بعدا اضافيا من أبعاد الحياة نفتقده فى شخصيات الروايات السابقة • ولذا ، فهو يجول مع معيته فى انجلترا ، من جلو سستر عبر باث وكليفتون الى لندن ، ثم شمالا الى أدنبرة ، ويثيره الضجيج والروائح الكريهة والقذارة ، وسخافات أخته ، وجور أصحاب الحانات والنزل (بالأكل والمسـكن) ، والمقـاساة فى النيران وفى قاعات الرقص ، ويختبر قطاع الطرق ، ويضـــج بالشـكوى من اجراءات المحاكم والمينودية ، ويلتقى بأصدقاء قدامى ، ويلحظ المحاصيل وحال الزراعة ، ويعمل الخير فى هدوء ، ويتعرف ، بشىء من الغبطة فى كلنكر ، على ابنه غير الشرعى • والرواية كلها بانوراما (مجلى) بالغ التأثير للحياة الانجليزية فى ستينيات القرن الثامن عشر •

وماثيو هو أكثر الشخصيات حذقا • اذ تعتمد الفكاهة فى تابيثا وخادمتها أساسا على افتقار خطاباتهما الى الثقافة والمنطقية ، فهى فضح ذاتى للادعاء ، والغرور ، والضعة • وعلى سبيل المثال ، فان وينيفريد بعد زواجها من كلنكر ، بعد الاعتراف به كابن سيد من السادة ، تكتب الى خادمة كانت زميلتها فى الخدمة فيما مضى :

« مسز جونز » :

لقد شاءت العناية الالهية أن تحدث تغييرا كبيرا فى رعاية شئوننا • لقد تم بالأمس عقد قران ثلاثة أزواج منا ، وربطتنا مشيئة الله برباط الزواج المقدس ، وأنا الآن أضع نفسي فى خدمتك • لقد سلمت كل الأبرشية بأن الشريف الشاب داليسون Dallison وعروسه كانا منظرا يسر المرء برؤيته • أما عن مدام ليسماهيجو ، فانك تتنسمين غرابتها • وكان رأسها ، بالتأكيد ، مليئا بالأوهام • وكان زوجها يحيطها بمعطف طويل من نبات الوزال المراكشى ، بالرغم من أنهم يقولون أنه ذو حجم مخيف • وكان الكابتن نفسه يرتدى عباءة فضفاضة لها ثلاثة أهداب ، ومعطف موشى بفراش السلفور • ويذهب مستر ميلفارت Mr. Millfort مع آل داليسون الى باث بينما تعود بقيتنا أدراجها الى ويلزكى نقضى عيد الميلاد فى برامبلتون ـ هول • وبما أن غرفتنا ستكون هى الغرفة الصفراء التى تثير الضيق فى الطابق الثالث ، فأرجو أن تحملى أشيائى الى هناك • انقلى تحياتى الى مسز جوليم Mrs. Gwyllim وآمل أن نعيش أنا وهى وفقا لمقتضيات اللياقة بين المنشقين • ولما كنت ببركة الله قد انتقلت الى مجال أعلى ، فأرجو أن تعفينى من التآلف مع خدم العائلة الأدنى ، ولكن بما أننى واثقة من أنك سوف تبدين الاحترام ، وتقفين على بعد مناسب ، فتستطيعين دائما الاعتماد على اخلاص وحماية •

المخلصة ،

و• لويد » •

ويتخطى استخدام اللغة فى مثل هذا الخطاب ، ويصدق هذا عن كل خطابات وينيفريد وخطابات سيدتها ـ ابتكارية اساءة استخدام الكلمات بالطريقة المضحكة الفكاهية التى كان فيلدنج قد أجاد استغلالها فى تصويره لـ مسز سليبسلوب • وهناك متعة ابداعية حقيقية فيها ، وتسليم بالمبهمات ، ومزج عامد وتقريب للكلمات وبالتالى للمعانى : وتربط الأشياء اللامتجانسة سويا فتتضح مجانستها . وسواء كان سمولت قد قصد ذلك عامدا أم لا ، فهو يكشف عن طبقات مستترة من الشخصية فى وينيفريد عندما يجعلها تتحدث ، على سبيل المثال ، عن « شحم الله » ، « الزواج » ، « الاشباع » هو « التقبيح » و «مقتضيات اللباقة عند المنشقين » • وتبشر أخطاء الهجاء ذاتها باستخدام ديكنز لها فى شخصية مثل مسز جامب ، ويؤدى بنا ما قد نسلم بأنه الغرض منها مباشرة الى لويس كارول Lewis Carroll وجيمس جويس ، اللذين صنعا أسلوبا فنيا من ابتكار لغوى ربما وقع عليه سمولت بالصدفة ، أو ربما أخذه عن فلولن Fluellen عند شاكسبير • وذلك نظرا لأنه كان يكتب عن شخصيات من ويلز •

وسواء كان سمولت قد أثر فى جويس أم لا ، فقد كان تأثيره على الروائيين

اللاحقين كبيرا • وكان روائى ديكنز الأثير فى صباه ، وقد أخذ ديكنز عنه وتخطاه فى ممارسته تصوير خارجيات الشخصية وتحويلهـــا الى شخصية كاريكاتيرية ، رغما عن أننى أشك فيما اذا كان ديكنز قد فعل ذلك عن وعى أو لنفس الأسباب التى حدت ب سمولت الى أن يفعل ذلك • وقد أهل سمولت مساحة كبيرة من قصص المستقبل الخيالى ب بحارته ، وعوانسه الشحيحات التواقات الى الزواج خلف ستار التدين المريض •

وتدين مسلسلة من كتاب البحر ، من ماريات Marryat وميكل سكوت Michael Scott الى و•و• جيكوبز W. W. Jacobs ، ل سمولت • وتظهر شخصيات مثل ليسماهيجو ، بعد أن عدلت على النحو المناسب ، فى وولنر سكوت • وليس هناك مدعاة الى الاعتقاد بأنه قد انتهى كمؤثر وكانسان يمكن التعلم منه • والواقع ، أننا عندما نتأمل رواية معاصرة مثـــل « سرور مخيف » «A Fearful Joy» ل جويس كـــارى Joyce Cary ، بسرعة السرد الهائلة ، وتتابع المشاهد السريعة القلقة ــ رواية بانورامية (مجلوية) تعيش فى الزمان أكثر منها فى المكان ــ فمن الواضح أنه لم ينته بعد •

٤

« ان الأشياء الغريبة لا تعيش طويلا : لم تعش » ترسترام شـــاندى « طويلا » • « •••••• عمل تافه مستهين (وبذىء) » • الكاتب الأول هو دكتور جونسون D. Johnson ، عام ١٧٧٦ ، بعد نشر المجلدات الأخيرة من « ترسترام وشاندى » بتسعة أعوام ، والثانى هو دكتور ليفز Dr. Leavis عام ١٨٤٨ • وقد أثبتت الأيام خطأ دكتور جونســون ، ولكن الشـــاهدين (الفقرتين) ســويا يلمحان الى أن ل « حيـــاة وآراء ترسترام شـــــاندى » «The Life and Opinions of Tristram Shandy» مشاكلها •

نشر لورنس ســتيرن (١٧١٣ ــ ١٧٦٨) Laurence Sterne المجلدين الأولين عام ١٧٦٠ ، والأخير عام ١٧٦٧ • وأول ما نلحظه هو أنه فى غضون الأحد عشر عاما التالية لظهور « كلاريسا » والعشرة أعوام التالية لظهـــور « توم جونز » فان شكل الرواية الحديث الاكتشاف قد جعل عاليه أســـفله وباطنه ظاهره • ومع ذلك فان « ترسترام شاندى » رواية وليست شيئا آخرا لأنه لم يكن من السهل أبدا تجاهلها ، ويجب أن تجعلنا هذه الحقيقة على حذر من تفسير الرواية على نحو ضيق • ولو أننا أجملنا الفكرة لقلنا عن الكتـــاب أقل مما تفعله هذه العملية عادة • ويمكننا أن نستعير كلمة ١•م• فورستر وندعوها رؤيا ، وهذه ، على الأقل ، تشير الى أن ستيرن لم يكن يستهدف انتاج

صورة الواقع التى كان كل من فيلدنج ورتشاردسون ، كل بطريقته الخاصة ، يسعى وراءها • ومع ذلك فان ستيرن يخلق عالما ، وهو عالم راسخ ، يزيد من معرفة القارىء بالعالم كما يعرفه هو نفسه عادة • وسواء كنا نحب عالم ستيرن أم لا ، فقد أخرج ستيرن ، فى شخصيات مستر شاندى Mr. Shandy والعم توبى Uncle Toby ، أنماطا عالمية الى حيز الوجود ، نعرفها على هذا النحو ، حتى أننا نقول عندما تواجهنا ألوان معينة من السلوك ، « هذا مثل شاندى » • « وهذا يمكن أن يكون العم توبى على النمط الحديث » • وشخصيات ستيرن ، مثل شخصيات كبار الكتاب فقط ، تتمتع بخاصية البقاء التى تتسم بها شخصيات الأساطير : فهى توحى بأكثر مما تقوله فعلا ، وهى تعبر عن ألوان من السلوك ، وميول مزاجية ، باقية من جيل الى جيل •

وليس هذا انجازا تافها أو مستهينا • ولكننا لو وصفنا ستيرن بكلمة « مستهين » لأصبحت مفرغة من المعنى • ويمكننا على نفس النحو القول بأن كتابات ذلك القس من قساوسة الكنيسة الانجليزية ، روبرت هرك Robert Herrick ، كانت مستهينة • أما عن البذاءة فان الكلمة تحتاج الى تكييف صارم لكيلا تمنعنا من رؤية ما كان ستيرن يسعى اليه • وكان ستيرن كاتبا فكاهيا بمعنيين يختلفان تمام الاختلاف : فقد كان بالتأكيد « مجيدا للتعبير الأدبى أو الفنى عن الفكاهة » ، وهذا أحد التعريفات المعجمية للكاتب الفكاهى ، ولكنه كان أيضا « شخصا خياليا أو هوائيا ، شخصا نزوانيا » ، وهذا تعريف مبكر • وقد عقد أ•م• فورستر مقارنة ألمعية بين منهجه الفنى الأدبى ومنهج فرجينيا وولف ، وربما يبين هذا الشاهد من فقرة من مقالها عن الرواية الحديثة ، أفضل من أى شىء آخر ، طبيعة فكر ستيرن وادراكاته الحسية •

« دعنا نفحص للحظة فكرا عاديا فى يوم عادى • يتلقى الفكر عددا وفيرا من الانطباعات تافهة ، خيالية ، سريعة الزوال أو محفورة بحدة الصلب • وهى تأتى من كافة الجوانب ، غيث لا ينقطع من ذرات تفوق الحصر ، وهى فى تساقطها تشكل نفسها فى حياة يوم الاثنين أو الثلاثاء ، ويختلف مكان وقوع النبرة عنه فيما مضى ، ولا تأتى اللحظة الهامة هنا وانما هناك ، حتى أنه لو كان الكاتب انسانا حرا وليس عبدا ، لو كان يستطيع الكتابة عما يختاره ، وليس ما يجب أن يكتب عنه ، لو استطاع أن يقيم مؤلفه على مشاعره الذاتية لا على التقليد ، لما كانت هناك حبكة أو ملهاة ، أو مأساة ، أو تشويق عاطفى أو نكبات بالمعنى السائد ، ولما حيك زرار واحد على نحو ما يرغب حائكو بوند ستريت •••••••• » •

ويمكن لهذه الفقرة أن تمثل كوصف لكيفية رؤية ستيرن للحياة ورغبته فى نقلها على الصفحات المطبوعة • وقد جاء ستيرن أيضا ، مثل مسز وولف ،

بعد واقعي راسخ ، وكانت مزاولته احتجاجا على ما كان يعتقد بوضوح أنه تقليد متعنت : كان من الممكن أن يقول أن الحياة في اللحظة التي نحياها ، لا تشبه اطلاقا الحياة كما تعمم بعد مرور اللحظة · كانت أحداث روايات فيلدنج تنتهي قبل بداية الكتاب · فهي اذا تعميم تال للحدث · ولكن ستيرن يكتب بضمير المتكلم ، وهو يفكر بصوت مرتفع ـ وقد قال أن « الكتابة ، اذا أحسنت معالجتها ، هي اسم آخر للمحادثة » ـ استجماع للذكريات · وهو ، يشرع مثـل ترسترام شاندى في سرد حيـاته وآرائه ، ولكنه في المألكة (مونولوج : حديث يؤديه شخص واحد) الذى ينطق به يذكره شيء بآخر لا تربطه به علاقة منطقية بادية ، ويضطر الى الزيغ لأن ذكرى لا يمكن كبتها تخطر بباله ، ويتذكر قصة ، حقيقية ، مثالا من التعليم الاتفاقي يوضح أمرا ، وبعد أن يأتي به يكتشف أنه بمنأى تام عنه · ويذكرنا هذا حتما بالروايات الانسيابية في القرن الحالي ، مناجيات ليوبولد بلوم Leopold Bloom ومسز بلوم عند جويس · ولكن هناك فارقا جوهريا · فان شاندى هوستيرن ، تماما كما أن يورك Yorick في « رحلة عاطفية «A. Sentimental Journey» هوسـتيرن ، فالأسماء مجرد أقنعة مناسبة للكاتب نفسه ، و ـ نقطة الاختلاف الحقيقية ـ يسر ستيرن دائما بسلوك فكره الهوائي ابان عملية التذكر ، ويستغل دائما هذه الهوائية لهدفين ، الكوميديا وعزمه العامد على صدم القارىء · والأخير ذو أهمية جوهرية عند ستيرن · فهو في الواقع يقول للقارىء أنت تعتقد أنك تفكر بطريقة منطقية ، وان الفكرة تلى الأخرى في تتابع منظم ، وأنك تتحكم في أفكارك ، وأن فكرك هو في الواقع آلة تستطيع تشغيلها عندما تشاء كي تؤدى عملها المحدد · ولكن ليس في الأمر شيئا من هذا · عندما تفكر ، عندما تتذكر ، فان هذا هو ما يحدث · وهكذا ، فانه في شروعه كتابة حياته وآرائه ، فان شاندى لا يولد حتى الكتاب الرابع ، الذى يأتي في منتصف الرواية تقريبا · وهو يسجل بسرور :

« انني في هذا الشهر أكبر بعام كامل مما كنت عليه منذ اثنى عشر شهرا ، ولما كنت قد وصلت ، قد تدرك ، الى منتصف مجلدى الرابع تقريبا ـ ولم أتعد أول أيام حياتي بعد ـ فانه يلزم التنويه بأن لدى ثلاثمائة وأربعـة وستين يوما آخر من الحياة تستلزم الكتابة الآن أكثر مما كان لدى عندما شرعت في الكتابة ، حتى أنني بدلا من التقدم في عملى ، كما يفعل الكاتب العادى ، بما أنجزته فيه ـ على العكس ، فانني قد فرغت من مجلدات كثيرة فقط ـ اذا كان مقدرا لكل يوم من أيام حياتي أن يكون مليئا بالمشاغل مثل هذا ـ ولم لا ؟ ـ وتأخذ معاملاته وآراؤه مثل هذا القدر من الوصف ـ وما الداعي الى اختصارها ؟ وبما أنني سأعيش ، بهذا المعدل ، ٣٦٤ مرة تماما أسرع مما أكتب ـ فانه ينتج عن هذا ، من فضلكم يا أصحاب الفضيلة ، انني كلمـا

كتبت ، كلما كان لدى ما أكتبه أكثر - وبالتالى فكلما قرأتم يا أصحاب الفضيلة كلما زاد ما عليكم قراءته · هل يطيب هذا فى عيون فخامتكم ؟

ان هذا يطيب لعينى ، وما لم تؤد أفكارى الى موتى ، فاننى أدرك أننى سأحيا حياة جميلة من نفس حياتى هذه ، أو بعبارة أخرى ، سأعيش حياتين جميلتين سويا » ·

كان ل ستيرن أسس فلسفية ونفسية سليمة لوجهة نظره فى عمليات الفكر : وكانت كتاباته تتفق مع نظرية لوك Locke القائلة بأن تداعى الأفكار فى الفكر هى عملية لا عقلية · ولكنه كان أيضا يكتب كما لو كانت كتاباته تفسيرا للنظرية فيجد أمثلته ، ويشير اليها ، ويخرج منها بتعميمات وكوميديا · واذا استخدمنا كلمة كانت رائجة يوما فى وصف بعض مظاهر أدب القرن العشرين ، فقد كانت روحه فى جوهرها روح مهرج · فهو يتماجن طيلة الوقت بموضوعات الوضع (الولادة) والتناسل · ولو أنه فعل هذا خارج سياق أفكاره والشكل والأسلوب الذى تتخذه فى التعبير ، لكان ممقوتا · ولكننى لا أعتقد أنه كذلك فى حدود اطاره ، فانه لما يتفق تماما مع نظرته للحياة أن يبرز ما يكمن وراء وتحت الرأى السائد ، وأن يبرز تأثير المؤثرات السابقة للمولد على قصاصه وأن يجدها مضحكة وسخيفة · ولو صدمنا ستيرن بعد قراءتنا لاكتشافات فرويد والمحللين النفسيين لكان هـذا معـادلا لرفض عامد للتحرر من عار زائف ·

وتثبت حقيقة أنه كان قادرا على التعليق على تداعى الأفكار فى فكره أثناء تسـجيلها أن سـتيرن لم يكن تحت رحمـة هـذه الأفكار · والواقع ، أنه يستخدم النظرية واضعا نصب عينيه غرضا بالغ التحديد · وبعض المشاعر التى يثيرها تيار الأفكار ، أفضل وأجدر بالاحساس من غيرها ، وكان يرى أن اللحظات التى تستحق الايقاف والتأمل هى تلك اللحظات المفعمة بالفكاهة ، والأسس ، والعاطفة المغرقة · اللحظات الثمينة هى تلك التى تعزل الغرابة - النقائض ، الهـوايات ، والسمات التى ينفرد بهـا سلوك الشـخصيات - والشجن · فهو فكاهى وعاطفى صرف ، والفكاهة والشعور على حـد سـواء ، هما هدفان فى ذاتهما · ولا يشوب الهجو فكاهته ، والضحك الذى تستثيره شخصياته هو ضحك رقيق · وهناك ، على سبيل المثال ، مستر شاندى ، النظرى (مريب النظريات والباحث فيها) صاحب نظريات عن كل موضوع تحت الشمس ، وزوجته : والعلاقة بينهما متضمنة فى الفقرة التالية :

« كان مصدر غضب بالغ لوالدى أن والدتى لم تكن تسأل أبدا فى معنى شىء لا تفهمه · وكان والدى يقول أنه من سوء طالعها أنها ليست امرأة علم ، ولكن بامكانها أن تسأل سؤالا ·

ولم تفعل والدتي هذا أبدا • وباختصار ، فقد خرجت من الدنيا في النهاية دون أن تعرف ما اذا كانت تدور أم تقف ثابتة ــ وكان والدي قد وضح لها الأمر ، بطريقة رسمية ، ما يربو على الألف مرة ، ولكنها كانت تنسى دائما » •

وهما يعيشان سويا في لا فهم متبادل ، وهنا هو الحال أيضا مع والدي والعم توبي ، ذلك المخلوق الساذج ، القليل الحيلة ، الذي يماثل الأطفال ، الجندي العجوز الذي يكرس حياته المدنيـة لتقليد حيـاة العسكرية • وهي شخصيات ذات أفكار ثابتة ، تمتطي ، بانحصار ، خيولا خشـبية لا يقدرها سواها • مرسومة باقتصاد بالغ في اللمسات ، وهي شخصيات راسخة تماما ، مثلثة الأبعاد • وليست هناك في أي قصص خيالي شخصيات أكثر حقيقة ، بمعنى أنها سريعة الاقتناع مهما كان من لا معقوليتهـا وأنهـا تلازم الفكر بمجرد أن يلقاها مرة •

وربما كانت تدين بالكثير من نجاحها الى تأثير عاطفية ستيرن المغرقة ، فان المرء لا يستطيع أن يصفها بأقل من ذلك ، فقد كان خبيرا في الاحساس • يتخصص العاطفي المغرق في تمييز درجات الاحساس ، وعندما يكون العاطفي المغرق روائيـا يتمتع بعبقرية ستيرن فان النتيجة لا بد وأن تكون اخصـابا للمهارة في التعبير عن الشخصية • وقد وجد الكثير من النقاد عاطفيته المغرقة ممقوتة مثل قلة احتشامه ، وهي الى جانب فكاهته ، جزء لا يتجزء من طريقته في تفسير الحياة ، ولا يمكن فصـل الثـلاثة عن بعضها البعض • فان فكر ستيرن يشبه الحل الطيفي (★) ، اذ تذوب الفكاهة ، والعاطفية المغرقة ، وقلة الاحتشام في بعضها البعض ، وليس من السهل أبدا في أية لحظة واحدة تحديد أيها الغالب • ولا يستهدف ستيرن أن يجعلنا نضج بالضحك أو البـكاء ، ولكنه ، عندما نضحك ، يأمل أن يكون هناك أثر لدمعـــة أيضا ، واذا أثرت فينا عاطفيته المغرقة ، اشفاقه على حمار ميت ، وحنو العم توبي على ذبابة . فان علينا أن نبتسم في نفس الوقت ، لأن مثل هذه العاطفية المغرقة ، بالرغم من تقدير ستيرن الهائل ، هي أيضا هواية ، نقيصة ، تستهدف اثارة الشفقة والحبور •

وستيرن روائي يجب أن نقبله كما هو أولا نقبله على الاطلاق • وقد أنجز ما كان بصدده بمهارة تامة • وقد توصل المؤرخون الأدبيون الى أصـــول أسـلوبه ــ رابيليه Rabelais ورتشـارد بيرتون Richard Burton ، وكان يشارك كليهما السرور بالمعرفة الغريبة ، وذخيرة ألفاظ رنانة على نحو غريب ،

(★) الحل الطيفي : انحلال النور الى ألوانه الأصلية من خلال موشور (منشور) •

وكان يشارك الأول سروره بالمحاكاة التهكمية للتعالمية · ولا يجعله هذا كله كاتبا أقل أصالة · وبالرغم من أن أسلوبه بما فيه من زيغ ، وجمل اعتراضية ، وشرط ، وشذوذ في التفصيل (★) ، لن يوافق ، على نحو مضحك ، أى نوع آخر من الرواية ، فهو التعبير الكامل عن فكره ، وبالتالى ، فهو أسلوب كامل بالنسبة له · وهو يظل بعد قرنين من الرواية روائيا أصيلا · فلم ينجز أبدا أى انسان آخر ما أنجزه ، وذلك بالرغم من أن تأثيره على الروائيين اللاحقين كان هائلا · وكان اكتشافه لمتع الاحساس ، وسرور القلب الشاعر ، هو اكتشاف قارة كاملة من التجربة غزاها كتاب القرن الثامن عشر الآخرون بسرور · وقد انتهى الآن تأثير عاطفيته المغرقة ، كان ثاكرى هو آخر من تأثر بها من الروائيين العظام ، ولم تعد عليه الا بالضر · ولكن تأثير فكاهته ما زال قويا وليس أقوى فى أى مكان منه فى الولايات المتحدة ، وعندما نقرأ ، على سبيل المثال ، كتابا مثل « الحياة مع الأب «Life With Father» ل كلارنس داى Clarence Day ، أو بهذا الخصوص الكثير من ثربر Thurber ، فنحن نلمح خلف المؤلف الطيف المبهم لقس كوكسولد الذى أخذ لندن — وأوربا — مأخذ العاصفة ·

٥

توفى رتشاردسون عام ١٧٦١ ، وفيلدنج عام ١٧٥٤ ، وسمولت عام ١٧٧١ ، وستيرن عام ١٧٦٨ · وقد احتشدت مؤلفاتهم فى فترة أربعين عاما ، تلتها فترة ماحلة (قاحلة) نسبيا من عشرين عاما لم يكتب خلالها سوى القليل مما له قيمة أدبية حقيقية على شكل رواية ، بالرغم من أن الروايات كانت تخرج من المطابع فى أعداد هائلة دائبة التزايد ·

وقد ظهرت تعليلات كثيرة لهذا الانهيار المباغت فى معايير شكل رفع فى جيل واحد الى قمم عالية · وقد تعرض النقاد للوم لعدم تسليمهم بالرواية كفرع جاد من فروع الأدب له قوانينـــه الخاصة ، وجدير بنفس القدر من الاهتمام الذى يلقاه المسرح أو الشعر · ولكن النقاد يتعرضون دائما للوم كلما وجدت القصة الخيالية نفسها فى فترة ذبول · وقد تعرض للوم أيضا جمهور القراء السريع التزايد والذى كان أكثره يحصل على قصصه الخيالى من مكتبات الاعارة الخارجية · وربما كان هذا أكثر وجاهة : فان الجمهور فى أى وقت

(★) التفصيل : Punctuation وضع الفواصل بين الكلمات ·

هو جمهور تقليدى لا نقدى ، وكانت الروايات أصبحت أكثر وأكثر أهم غذاء أدبى للفتيات • ويكمن مفتاح المشكلة ، ولا شك ، فى كلمة « لا نقدى » • وكان الروائيون أنفسهم غير نقديين لأنه ، بالرغم من وجود مثال رتشاردسون وفيلدنج أمامهم ، فلم يكن لديهم فكرة حقيقية عما كانت الروايات تستطيعه، وعن طبيعة عملها الحقيقى • فقد كانوا متعهدى توريد سلع لسوق مهيىء • وهذا واضح من العناوين السارية ، وكانت المحاكاة الوثيقة ل رتشاردسون ، وفيلدنج ، وسمولت تكون ذخيرة مهيئة • والواقع أن ظهور أربعة كتاب ذوى عبقرية وأصـــالة فائقة فى جيل واحد يتبعه عادة فترة استخصاب بالتبوير★ كما لو كان كبار الكتاب يستنفدون اللغة استنفادا وقتيا ، فلابد وأن تمنح وقتا للتعافى • ولكن طالما كان الروائيون يعتبرون أنفسهم مجرد تجار مؤن حق ومتعهدى سلع طالما لم يكن الروائيون يقدرون أنفسهم حق قدرها ، فلم يكن بالامكان انتظار شىء كبير القيمة من الرواية • انه لما له مغزاه أن أفضل المؤلفات الروائية منذ عصر فيلدنج وسمولت حتى عصر جين أوستن قام بكتابتها رجال ونساء كانوا بوجه عام كتابا غير محترفين ، أو اذا كانوا فلم يكونوا ينظرون الى أنفسهم على أنهم روائيون فى المقام الأول •

ومثال لذلك أوليفر جولد سميث Oliver Goldsmith ، الذى كانت روايته « قس ويكفيلد » «The Vicar of Wakefield» التى نشرت عام ١٧٧٦ أكثر روايات القرن الثامن عشر شـعبية على الاطلاق اذا اسـتثنينا روايات الأربعة الكبار • والواقع أن شـعبيتها لم تكن تتناسب اطلاقا مع ما أنجزته كرواية ، ويرجع الكثير من شعبيتها بلا شك الى « حســـن أدبها » ، الذى مكن الراشـــدين من وضعها فى أيدى الصـغار فى الوقت الذى كانت تعـد « توم جونز » فيه غير لائقة • وعيوبها كرواية ، واضحة • فالفكرة غير معقولة، والتداخل الالهى ، مستر برتشل Mr. Burchell (أو سير ويليام ثورنهل (Sir William Thornhill) لا يمـــكن تصـــديقه البتـة • و « قس ويكفيلد » تعيش تقريبا بالرغم من نوايا جولد سميث نفسه • ونحن نقرأها كأنشودة رعاة منزليـــة ، ومن أجـــل شـــخصية دكتـــور بريمـــورس Dr. Primorse ، ذلك القس اللادنيـــــوى الذى هـــو من نـــواح كثـــيرة القس آدامز وقد لانت عريكته وصـــار وديعا وأصبح أكثر وقارا ، ولـكن هذه لم تكن تماما هى الطريقة التى كان جولد سميث يريدنا أن نرى روايته بها • فهى فى مضمونها الجوهرى تتسلط عليها نفس المشكلة التى كانت تتسلط على روايات الأربعة الكبار مشكلة القـوة المستبدة اللامسئولة • وكان يمـكن أن يحدث اختطاف هارى ثورنهل ، الشريف الشاب ، ل أوليفيا Olivia فى كتابات رتشاردسون ، أو فيلدنج ، أو سمولت كما أن تجارب دكتور

(★) كالأرض التى تستخصب بتركها بورا موسما كاملا •

بريمورس فى السجن مأخوذة أيضا من ذخيرة التجربة العامة التى شاركت فى كتابة رواية القرن الثامن عشر فى أعظم حالاتها • وكان المقصود بـ دكتور بريمورس أن يكون شخصية هجوية ، أقرب الى أن يكون مثارا للسخرية ، أنموذجا للتفاؤل الأحمق والخير الذى لم يختبر العالم • ويمتل برشل الحكمة، وعمله هو انقاذ بريمورس وعائلته من نتائج حماقة القس • ولكن جولد سميث، من بين جميع الكتاب ، كان أقلهم استعدادا لأن يكون روائيا واقعيا ، وكان ما أنجزه شيئا يختلف كثيرا عما كان يستهدفه • فقد كتب ، بدلا من ما يشبه مأساة الرجل الذى جلب الدمار لنفسه ولعائلته ، قصة أشبه ما تكون بقصص الجنيات ، صورة استمثالية للحياة الريفية ، تتصدرها شخصية كيشوتية (نسبة الى دون كيشوت) فكاهية ممتعة ، ويدبر لها برتشل ، الذى يبدو كجان خرج من القرن الثامن عشر ، نهاية سعيدة • وعندما نذكر الكتاب فان أنشودة الرعاة المنزلية الفكاهية هى أول ما يطرأ ببالنا ، بينما تتطلب المؤامرة ، والاختطاف ، وما تنتهى اليه القصة ، مجهودا من الذاكرة ـ وهذا شىء محتم ، حيث أنها لا تنفذ بقدر أكبر من الاقناع من الذى تنفذ به الأحداث المثيلة فى كوميديا موسيقية حديثة •

فى رأيى أن المؤرخين الأدبيين لم يعطوا « كريسال (الذهب) أو مغامرات جنيه » «Chrysah, or the Adventures of a Guinea» لـ تشارلز جونستون Charles Johnston ، التى نشرت عام ١٧٦٠ ، حق قدرها وهى تمثل ، من ناحية البناء ، نقطة توقف فى القصص الخيـــالى ، لأن القصــاص كريسال ، هو روح ، روح الذهب الأسيرة فى جنية سك فى بيرو ومر كشـــأن التجــارة والمقايضة العادية ، من يد الى يد عبر العالم الى أوروبا • ولم تكن هذه الفكرة أصيلة • ويرجع استخدام مادة لاحية كوسيلة لربط خيط يضم قصصا عديدة ببعضه ، الى ليساج • وجاذبيته واضحة : فهى تمكن المؤلف أن يحيط بسلسلة أكبر من المشاهد المتنوعة المتباينة مما يتأتى حتى لكتاب روايات البيكارسك • وعيبها واضح على نحو معادل ، وهو من العظم بحيث لا يعوض فى الاتجاهات الأخرى الموافقة له : فليست هناك امكانية لنمو الشخصية حتى فى الحدود المتواضعة الموجودة فى رواية مثل رودريك راندوم » أو « بريجرين بيكل » •

ولكن الفكرة لها قيمتها كمعبر للهجو ، اذ أن جونستون لم يكن شيئا ان لم يكن هجاء • وتبين حقيقة اختياره لقطعة ذهبية كمادته اللاحية كيف كان مقصده الهجوى مقصدا عامدا ، وعند قراءتنا لـ « كريسال » ، نرى لمحات خاطفة من العمل العظيم الذى كان يمكن لهجاء له مقدرة سوفت أو فيلدنج أو فولتير أن يكتبه على هدى تخطيط جونستون • وكان جونستون يرمى الى فضح جشع عصره ، ولكن هذا يتضمن أشياءا أكثر كثيرا مما قد توصى به الكلمة • وما نحصل عليه من سلسلة من القصص القصيرة الجيدة ، هو نظرة

شاملة عن السلطة الفاسدة على كافة المستويات وما يترتب عليها من التعاسة الانسانية • ويصبح فضح جونستون الدائب للفساد مثيرا للضجر ، والأفكار المتسلطة عليه ـ كراهيته لليهود والحزويت والهولنديين ـ مملة • كما أن له أهواء عصره وهو ما لا نجده فى فيلدنج أو حتى سمولت • ومع ذلك فقد كان يملك قدرات حقيقية على الابتكار وكان يستطيع كتابة مشهد هجوى سريع مؤثر يتبعه فى الحال بآخر • ولو أن سمولت كتب تلك الفصول التى تصف كيف ترشو زوجة قس زوجة أسقف بغية الحصول على وظيفة شاغرة لزوجها وكيف يرشو الأسقف بدوره دوقة فى محاولة للحصول على وظيفة رئيس أساقفة شاغرة لأصبحت من بين أكثر أمثلة مؤلفاته اثارة للاعجاب •

وتفوق المهجاة الروائية « كيشوت الروحى » «The Spiritual Quixote» (۱۷۷۲) ل رتشـــارد جريفـز الموقر Richard Graves فى لطفها كثيرا • والعنـوان يحدد مجالها • يصـــاب مســـتر جوفرى ويلد جوس Geoffrey Wildgoose ، وهو شاب من أشراف الغرب بلوثة الميثودية ويخرج ومعه اسكاف القرية قائما بدور سانكوبانزا «★» للتبشير بالانجيل ولمقابلة بطله هويتفيلد Whitefield • وهى أساسا رواية طريق مكشوف : ونحن نستطيع تأثر تجوال مستر ويلد جوس بنفس الدقة التى نستطيع بها تأثر طواف توم جونز ، وهو يزور ، فى تجواله جلوستر ، وباث، وبرستول ، ومقاطعات وسط انجلترا • وليست « كيشوت الروحى » مهجاة عن الميثودية بقدر ما هى مهجاة عن هويتفيلد : فهو الأفاق اذا كان فى الكتاب واحدا ، وتذكرنا صورته الصغيرة الشاحبة شحوب الموتى أثناء تناوله الافطار، « وأمامه ابزن (حوض) لذيذ من الشكولاته ، وطبق من المقن الكثير الزبد » . وليس هذا اطلاقا هو ما كان ويلد جوس ينتظر أن يجده عليه ـ يذكرنا هذا بطريقة لا تدفع بـ مستر ستيجنز Mr. Stiggins عند ديكنز • وعلى نفس النحو فان أكثر مشاهد الرواية اثارة للدهشة وأشدها تأثيرا هو الذى يقابل فيه ويلد جوس مسافرا يهاجم معتقداته قائلا انه « يفضل أن ينبذ انجيله على أن يدين بتلك المعتقدات ، كما بشر بها كالفن (★★) قديما ، أو مستر هويتفيلد حديثا » • « أعتقد اذا أنك من أتباع جون وسلى John Wesley ؟ » قال ويلد جوس • فأجاب الغريب « لا ، أنا جون وسلى نفسه » • •

مازالت « كيشوت الروحى » تبدو بالغة اللطف ، وهى مكتوبة فى نثر بالغ اللطف من نثر القرن الثامن عشر • وكان جريفز كاتبا أصغر كثيرا من

(★) سانكوبانزا Sancho Panza : تابع دون كيشوت فى الرواية التى تحمل هذا الاسم •

(★★) جون كالفن John Calvin (۱٥۰۹ ـ ١٥٦٤) ، برتستانتى فرنسى وهو صاحب المذهب الدينى القائل بالحتمية وبأن الله يحدد مصير (دينونة) كل انسان قبل ولادته •

فيلدنج ، ولكنه كان مثله يكتب كعالم وانسان مهذب ، يتمتع بنفس القدر من التحضر والايمان بخواص العقل التطهيرية •

وكان من الممكن لجونستون ، مثل فيلدنج وسمولت ، أن يقول مع وندهام لويس Wyndham Lewis : « ان المعالجة الخارجية للأشياء (التى تقوم على استخدام العين وليس أعضاء الاحساس الأخرى الأكثر عاطفية) تستطيع أن تجعل من « المضحك » رفيقا صحيا جذابا ••• واذن ، فاننى من النـاحية العقدية ، أؤيد الطريقة الخارجية لمعالجة الأشياء » • ولكن الطريقة الخارجية الصعبة المراس ، فى معالجة الأشياء ، لا تتيسر عادة ما لم يكن هناك اتفـاق عام ، زاد و قل ، من جانب الكتاب وجمهور القراء على حد سواء ، على مكونات الواقع • وهي تتطلب معتقدات راسخة عن طبيعة مكان الانسان فى الكون وطبيعة علاقاته برفاقه وبقية الخليقة • وبعبارة أخرى ، فان الطريقة الخارجية لمعالجة الأشياء هي دليل على الثقة بالنفس ، وعندما تسود أدبا ، كما حدث في النصف الأول من القرن الثامن عشر ، فهى تعبر عن ثقة بالنفس يشارك فيها الجميع • ولكن عندما تتحطم وجهة نظر عامة في الحياة فان الثقة الفردية بالنفس تتلاشى • ويعود الكاتب الى الاعتماد على امكانياته ، فهو لا يستطيع أن يسلم بعد بأن موقفه من العالم الخارجي سيلقى قبولا عاما ، ولذا فهو يضـطر الى الاعتماد على نفسه ، الاعتماد على الذاتية • وعلى نحو ما ، فليس العـالم الخارجي هو الذى يكون مادة موضوعة بقدر ما هو استجاباته (الكاتب) له •

حدث شيء مثل هذا الكتاب في العقد السادس من القرن الثامن عشر ، وهذا يفسر الى حد كبير ما أعترى الرواية من ذبول • فقـد كان النظـام الأوغسطيني الذى ظل سائدا منذ عصر آن Anne حتى نهاية حكم جورج الثانى George II قد انتهى ، ولم يعد يجمع جمهور القراء سويا مجموعة من المسلمات يسلم بها الجميع عن الانسان ، والله ، والمجتمع • وفى الدين ، كانت الميثودية تؤكد عزلة الانسان والأهمية القصوى للانفعال وليس للعقل • وبدأ الروائيون أيضا فى تأكيد أهمية الانفعال وفى الركون أكثر وأكثر الى الاحساس • الاحساس : معناه الأساسى هو القدرة على الاحساس أو الادراك ، وظيفة أعضاء الحس الخاصة • وحمل هذا المعنى معنى آخر ، سرعة وحدة الادراك أو الاحساس ، وتعرض هذا بدوره للبسط أثناء القرن الثامن عشر ، فأصبح يعنى القدرة على الانفعال المهذب ، والحساسية عامة ازاء الطبيعة الخارجية ، ثم الاستعداد للتعاطف مع المقاساة ، والتأثر بما هو مؤسى • ومن الواضح أن هذا النوع الأخير من الاحساس يتعرض دائما لخطر أن يصبح احســاسا مريضا ، وقد يصبح نهاية فى ذاته ، يقدر لذاته ، حتى أن الواقع ينشـد فقط كمنبه لممارسة الاحساس • وهذا هو ما كان يدور فى فكر جين أوستن عندما كتبت « العقل والاحساس » •

« كانت قدرات ماريان Marianne ، من أوجه كثيرة ، تعادل قدرات الينور Elinor تماما • فقد كانت عاقلة حاذقة ، ولكنها كانت حمسة في كل شيء : لم تكن أحزانها وأفراحها تعرف الاعتدال • كانت ذات مروءة لطيفة ، أنيسة ، كانت أي شيء الا أن تكون حصيفة • وكان التشابه بينها وبين والدتها كبيرا الى حد يسترعى الانتباه •

وكانت الينور تحس بقلق بتطرف حساسية أختها ، ولكن مسز داشوود Mrs. Dashwood كانت تقـــدر (حساســيتها) وترعاها • وكانتـــا تشجعان احداهما الأخرى في احساسهما بمصابهما الأليم • وقد أحيتا جذوته عن رغبة ، في أثر ألم الحزن ذلك الذى كان قد استبد بهما في البداية ، وخلقتاه المرة بعد الأخرى • واستسلمتا كلية لأحزانهما ، ســاعتين في أثر مزيد من التعاســة في كل تأمل يوفر ذلك لهما ، وقررتا ألا ترتضيا العزاء أبدا في المســتقبل • واعترى الينــور أيضــا حزن عميق ، ولكنها مع ذلك استطاعت أن تقاوم ، واستطاعت أن تناضل ••• » •

كانت جين أوستن تكتب الى حد كبير ككاتبة أخلاقية متأخرة (زمنيا) من كتاب القرن الثامن عشر ، ولكن الاحساس في بداياته في القرن الثــامن عشر كان مشــيئا أخلق بالتوقير من انغماس فتيات المــدارس الذاتى • كان طريقة أخرى لمناوأة مشكلة القوة الاســـتبدادية • وكانت فكرة نموذج عقلي للمجتمع تكمن خلف هجو فيلدنج وسمولت • كانت عيوب السلطة انحرافات عن معيار مقبول يمكن تقويمها باستمالة العقل من خلال صوت الضحك • ولكن المجتمع لم يكن جامدا على نحو ما كان فيلدنج وسمولت يعتقدان ، وشهد منتصف القرن أزمة ثقة بالعقل • وبقيت عيوب المجتمع الواضحة دون نقصان، وبدا أن العقــل عاجز عن تقــويمها • وكانت الاســتمالة اذن الى القلب ، الى المشـــاعر ، التى كان ستيرن قد بين جيـــدا كيفية اثارتهـــا ، بالرغم من أن انجاز ستيرن العظيم ، استخدام الاحساس في أغراض الفكاهة ، كان تماما هو ما لم يبذل روائيو الاحساس أية محـــاولة لمحاكاته • واستخدموا الاحساس لأغراض أخلاقية ، بل حتى لأغراض ســـياسية • و « أخرق من علية القوم » «The Fool of Quality» لـ هنرى بروك Henry Brooke التى نشرت مجلداتها الخمسة فيما بين ١٧٦٦ و ١٧٧٠ ، هى مثــال لذلك • وهى واحدة من أسوأ الروايات التى كتبت ، ولكنها كتاب رائع • مثال مبكر لتأثير روسو (★) في الانجليزية ، وهى عجالة عن التعــــليم كتبت في شكل قصـــصى • وهى تصـــف تنشـــئة هـــارى مورلانـــد Harry Morland

(★) جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau (١٧١٠ – ١٧٧٨) فيلســـوف وكاتب فرنسى •

الصغير ، الذى يصبح نبيلا مثاليا كنتيجة لاحتضان عمه الشاذ البالغ الثراء لاحساساته · ولما كانت « أخرق من علية القوم » بالغة الطول ، خالية من الفكاهة كلية (ولذا فهى كثيرا ما تبدو مضحكة للقارىء الحديث) خالية تماما من الشخصيات بأى مفهوم حقيقى ، تقطع أحداثها أبحاث مطولة تدور حول موضوعات مثل جوانب الجمال فى الدستور البريطانى ، وما لوظيفة التاجر من أهمية قصوى فى المجتمع ، ويقطع السرد علاوة على هذا « مناقشـــات » بين المؤلف وقرائه ــ فهى ــ « أخرق من علية القوم » ، نتاج رجل يملك قدرا من الروائية ربما أقل من أى انسان آخر مارس المهنة ، ولكنه يملك فكرا قويا أصيلا · ربى هارى مولاند ، الذى ربما كان اتفاقيا ، أول مثـــال للبطل الطفل فى القصة الخيالية ، على الامتثال لنواهى قلبه ، وهو الأخرق الذى يشير اليه العنوان · ويحير الأخرق ، الذى تعلم أن يعمل وفقا لسـخاء مشاعره ، ولذا كان يعد فى البداية انسانا قدما (أحمق) ، ويهدى كل نقاده فى النهاية بصلاحه الذى لا يقاوم ، ومعقولية حججه ، وجاذبية شخصيته ، وربما بثروته التى لا تنضب ·

« عندما انتهى الافطار ، أرسل هارى فى طلب جون · ــ وقال ، مستر جون ، هل تستطيع أن تخبرنى بعدد العائلات الموجودة فى قريتك هذه ؟ ــ خمسة وعشرون عائلة تماما ، يا سيدى · ثم استدار هارى الى والده قائلا ــ اذا شئت يا صاحب السعادة أن تقرضنى خمســمائة جنيه الآن ، فاننى سأسدد لك بأمانة حالما يصل عمى الى الريف · ــ لماذا يا صاحبى (صاح الايرل بابتهاج ، ما الذى يلزم عمك بسداد ديونك ، وخاصة مثل هذا المبلغ الكبير الذى تتحدث عنه ؟ ــ أى سيدى ، أجاب هارى ، لقد بعثرت قبلا نحو خمسين ألفا من الجنيهات من ماله وما هذا الا شىء تافه ، أنا على تمام الثقة أننى أستطيع بثقة بالغة اضافته الى البقية ·

وهنا بدا الايرل وقد اعترته دهشة حقيقية ــ خمسين ألفا من الجنيهات ! صاح هو · مستحيل ، يا هارى ! لماذا ، فلم يكن لديك برك أو بحيرات كالتى لى فى لندن ، حيث كان يمكنك أن تنفق هـــذه المبالغ فى تربية البط وذكور البط · كيف بالله أمكنك ذلك ؟ علام أنفقها ؟

فى المستشفيات والسجون ، يا أبى ، أجاب هارى · فى الشــوارع والطرق العامة ، على التعساء والمعدمين) ، مزودا العميـــان بالعيون ، والعرج بالأعضاء ، والحزانى وكسيرى القلب بالبهجة ، فقد كانت هذه هى نواهى عمى ·

دعنى أذهب ، دعنى أذهب من هذا المكان ، يا سيدى ! صاح ميكلى ، ان هذا الفتى سوف يقضى على تماما اذا مكثت أكثر من هذا · انه يغلبنى ، يخنقنى بثقل مشاعره » ·

وثقل مشاعره يخنقنا نحن أيضا ، ولكن مهما كانت قيمتها كرواية . فان لـ « أخرق من علية القوم » أهميتها الباقية كمثـــال للتعبير الأدبى عن الدوافع التى كانت تحكم الحركة الانسانية فى ذلك القرن .

وتفوق « رجل الاحساس » «The Man of Feeling» لـ هنرى ماكنزى Henry Mackenzie ، والتى نشرت عـام ١٧٧١ ، هـــذه شـــهرة ككتاب ، ونجاحا كرواية ، وهى تستغل الاحســـاس لأغراض جمالية خالصة أكثر مما يحدث مع كتاب بروك . وقد جلبت كل منهما على نفسهـــا سخرية الأجيال اللاحقة وذلك لما فى شـــخصياتها من نزعة مفرطة الى الانهمار فى الدموع . وكيمـــا نتوخى العدل ، فيجب أن نذكر أن رجل القرن الثـامن عشر ، فى الواقع ، كان أسرع منا الى البكاء . وقد أجاد ماكنزى الكتابة فى الحقيقة . وهو يقدم روايته كمجموعة من الشظايا ، وهى فكرة ربما يكون قد أخـــذها عن ستيرن ، بقايا مخطوط يعثر عليه قس رياضى تبدأ الرواية يكون قد استخدم جزءا كبيرا منها كباشورة (★) لبندقيته . وعندما ينقذ المخطوط ويجمع ، يتضح أنه يحتوى على قصة هارلى Harley ، رجل الاحســـاس ، الذى كان يرى أن « نظرة ، عبارة يشوشة لمن هم أدنى ، دمعة عند سماع قصـــة مؤثرة ، كانت ... مثل حزام فينوس ، لا يعادلها شىء فى اضفاء الجمال » . والقصـــة ، بحالتها الراهنة ، هى قصة من قصص القرن الثامن عشر التقليدى ، وكذلك مغامرات هارلى فى لندن وعلى الطريق من لندن واليهـــا . وهى سجل لتبدد الأوهام . وهارلى ، كرجل احساس ، يصدق تعبير الآخرين عن مشـــاعرهم وبالتالى فانه يقع باستمرار فريسة للخداع . ولكنه يستمر فى الاحســـاس وفعل الخير أينما استطاع . فهو ينقـــذ عاهرة ويعيدها الى والدها . ويزور مستشفى القديسة مريم للأمراض العقلية فى بيت لحم ، وعند مشاهدته لها ، وخاصة حيث يجتمع الجنون والجمال ، « يذرف بعض الدموع » . وعندما يعود الى وطنه ، يحب ابنة أحد جيرانه ، ولا يجرؤ على الافصاح عن حبه حتى تزوره مس والتون Miss Walton وهو على فراش المرض . عندئذ يعترف لهـــا بحبه ، ولكن استجابتها أقوى من أن يتحملها مثل هـــذا الاحساس الرقيق التكوين . فهى تقول :

« لا تنظر الى الحياة هذه النظرة غير المبـــالية ، اذا كانت رغبـــاتى تســـتطيع أن تجعل لهـــا قيمة ــ لن أدعى أننى أخطىء فهمك ــ اننى أعـــرف قدرك ــ وقد عرفته وأجللته ــ ردحا طويلا من الزمن ــ ماذا تريدنى أن أقول ؟ ــ لقد أحببته الحب الجدير به » وأمسك بيدها ــ وكسبت خده حمرة باهتة ــ وأطلت من عينه ابتسامة واهنة . وبينما هو يحدق فيها ، تكدرت ، وثبتت ، وأغمضت . تنهد وسقط فى مقعده ــ وصرخت مس والتون عند رؤيتها المنظر .

(★) الباشورة : سدادة رقيقة تفصل فى حشو البندقية بين البارود والمقذوف .

واندفعت عمته والخدم الى داخل الغرفة . ووجدوهما راقدين سويا بلا حراك . وحدث أن جاء طبيب لعيادته في تلك اللحظة . وبذلوا قصارى جهدهم لافاقتهما ، ونجحوا في ذلك مع مس والتون ــ ولكن هارلى كان قد ذهب الى الأبد ؟ » .

وكما قال سكوت ، فان « رجل الاحساس » تعرض « بطلا يصدع دائما لكل انفعال من حاسته الأخلاقيه » . وهى تفعل هذا بمهارة فائقة ، كما أن مشاهد لندن ، رغما عن سرعتها ، تتسم بالروعة . وهى فى منحاها الخاص ، تكاد تكون تحفة ثانوية ، ويضفى عليها نقاؤها الفريد كانموذج لعقيدة الاحساس سحرا خاصا . وقد ميز المؤرخون الأدبيون ، في محاولة منهم لفرض نوع من النظام على فوضى القصص الخيالى فى الثلاثين عاما الأخيرة أو نحوها من القرن ، بين أنواع من الرواية ــ الرواية العاطفية ، الرواية القوطية أو رواية الرعب ، القصة الشرقية ، رواية العقيدة ، وما شاكلها . وهى تعبيرات مفيدة طالما ذكرنا أن هذه الأنواع ليست تقسيمات عسرة ثابتة. ويكمن خلفها جميعا خاصية الاحساس المفردة ، التى كان بمقدورها أن تتخذ أشكالا كثيرة . ولذا فانه من الممكن ، فى المقام الأول ، لـ « رجل الاحساس » أن تنتهي بوصف تأثير العالم على شاب«يصدع لكل انفعالات حاسته الأخلاقية» ولكنها ضمنيا أيضا تقرير للمآخذ التى تؤخذ على العالم ، وعلى المجتمع . وكان ماكنزى ، مثله فى ذلك مثل روسو ، يعد العالم شريرا ، وهو يقارن ما بين المجتمع وبراءة وفضيلة الريف الانشادى اللذين لا يخالطهما فساد : « أما عن العالم ــ فاننى أرثى للبشر الذين يحيون فيه » .

ويسير جنبا الى جنب مع نبذ العالم هذا ، متعة خبير واعية بالمناظر الطبيعية « والجميل » :

« كان رجل مسن ، يبدو من ملابسه أنه كان جنديا فيما مضى ، يغط في سبات عميق على الأرض ، وكانت متبنة (★) تستقر على حجر عن يمينه ، وعصاه وسيفه ذو المقبض النحاسى الأصفر يتقاطعان على يساره .

ونظر اليه هارلى باهتمام بالغ اللهفة . فقد كان واحدا من تلك الشخصيات التى كان من الممكن أن يرسمها سالفيتور Salvator ، ولم تكن تلك المناظر الطبيعية المحيطة تختلف عن وحشة خلفيات ذلك الرسام . وكانت الضفاف على كلا الجانبين مغطاة بغابة من الشجيرات الغريبة ، وعلى مسافة قريبة ، كانت تطل من فوق احداها مشيرة اصبعيه (لافتة بها أصبع للهداية) تبين الاتجاهات الى طريقين كانا يتفرعان عند مكان تنصيبها . وكانت صخرة تتدلى منها بعض الزهور البرية ، تبرز فوق المكان الذى يرقد

(★) حقيبة تحمل على الظهر .

فيه الجندى ، تنمو عليها أرومة شجرة كبيرة ، بيضـــاء بتأثير الزمن وغصن وحيد ملتو يظلل وجهه أثناء نومه ...» .

وكان الالهام فى قصص ذلك الوقت الخيالى ، المستقى من سالفيتور روزا ، يكاد يماثل ذلك المستمد من هوجارث فى روايات فيلدنج . وقد كتب سير كنيث كلارك Sir Kenneth Clark فى « المناظر الطبيعية فى الأدب » «Landscape Into Art»

« يصعب اليـــوم ، بعد قرن من رومانسية أكثر عنفا ، ادراك كيف انخدع عالم الذوق طـــويلا هكذا بمواهب من الدرجة الثانية مثل مواهب سالفيتور . ولكنـا يجب أن نذكر أنه كان على قدر ثانوى ، بيرونيا . وقد استهل ســـالفيتور اتجاها جديدا فى العاطفية ، واكتشف الشكل البيانى الذى يمكن التعبير به عنها . وكانت عواطفه مغرقة وأسلوبه فى التعبير عنها شائعا ، مما كان عاملا ساعد على شعبيته . ان نجاح الفنان الذى يستطيع أن يبتكر خواص مسرحية يمكن استعارتها بفاعلية ، أمر أكيد ، وقد اعتمد رساموا القرن الثامن عشر الثانويون على اللص المسلح وأشـــجار التنوب الشعثاء عند سالفيتور كما اعتمد خلفاؤهم فى ثلاثينات القرن العشرين على المهرجين وآلات الجيتار عند بيكاســـو Picasso . وما كان أى منهما ليحقق ما حققه من رواج لو لم يحقق أيضا حلما من أحلام الحقبة لم يكن قد تحقق تماما . وكما قال دكتور جونسون عن ستيرن ، « كان هراؤه يوافق هراءهم » . وكان الهراء الذى كان القرن الثامن عشر يتطلبه هو مهرب من تعقليته (القرن الثامن عشر) الخانقة .

وجد الاحساس الذى استطاع أن يجد السرور فى جمال وصـــحة مشاعره فى حضرة المقاســـاة البشرية أو المشاكل الأخلاقية ـ وجـــد أنه يستطيع أن يستشعر السرور أيضـــا فى برية الطبيعة ، وخشونة الغريب ، والانغماس فى مشاعر الخوف والفزع أمام ما هو غامض أو لا يقبل التفسير . لم تعد تعقلية أوائل القرن الثامن عشر مرضية . وكان الاحساس ، بمظاهره المختلفة ، التعبير المعاصر عما أسماه جونسون « جوع الخيال هذا الذى يفترس الحياة دائما » .

وكان جونسون يعرف كل شىء عن الاحساس ، وكان يرى ، كسائر كتاب الجزء الأول من القرن الكبار ، سوفت وبوب ، أنه ، على وجه التأكيد ، شىء لا يصح الايغال فيه ، لأن الجنون كان يوجد فى هذا المنحى . وكانت محاولته القصصية الوحيدة الطويلة نوعا « سيرة راسلاس ، أمير الحبشة » (١٧٥٩) «History of Rasselas, Prince of Abissina» ، بالرغم من كل ما يبدو من غرابة مناظرها تقريرا لقيم لم تفســدها عقيدة الاحســاس . وهى ليست

رواية ، تماما كما ان خلفيتها لا تشبه الحبشة حينئذ أو الآن · وهى أقرب الى أن تكون أسطورة فلسفية عن بطلان السعادة الانسانية · ان الأمير الذى كان قد ترك مسقط رأسه كما يرى العالم ، ولم يجد الفضـــيلة فى أى مكان ، أو الانسان سعيدا فى أى مكان ، يعود الى مملكته ليكرس نفسه للواجبات التى تستلزم المباشرة الفورية · و « راسلاس » هى الصيغة التى تأخذها « كانديد » «Candide» عند جونسون ، ولكنها أكثر قنوطا منها عند فولتير ، تعبير عن رواقية (★) كان من الممكن أن تكون تشاؤما عميقا لولا مسيحية مؤلفها التى تكاد أن تكون يائسة ، لأن جونسون الذى لم يكن يعرف الكلمة ، كان يعرف عن خبرة أهـــوال مفهوم الـ آنجست · فان الذين يستولى عليهم الـ آنجست لا ينمون أحاسيسهم ·

لكن « راسلاس » لها مكانتها فى تاريخ القصص الخيالى الحديث لأنها أول عرض هام فى الانجليزية للقصة الشرقية · والواقع أن القصة الشرقية فى القصص الخيـــالى الانجليزى تعنى ببساطة « راســـلاس » و « فاثك » «Vathek» لـ بيكفورد Beckford · وكانت « ألف ليـــلة وليلة » قد ترجمت الى اللغات الأوربية لأول مرة فى مطلع ذلك القرن · وكن المجتمع ، والقيم ، وطرق التفكير التى تكشف عنها ، ساحرة ، لأنها كانت تختلف تماما عن مثيلاتها فى أوربا الغربية · ولا بد أن القراءة الأولى لـ « ألف ليلة وليلة » كانت بالنسبة للأوغسطيين مثل اكتشاف كوكب تسكنه مخلوقات من المؤكد ذكاؤها وان كانت تختلف تماما وعلى نحو محير عن الكائنات البشرية · وكما جاء كتاب القرن العشرين بسكان المريخ الى الأرض بغرض الهجو كذلك كان أول استغلال أدبى لاكتشاف الشرق لأغراض هجوية · وفى فرنسا، كتب مونتسبييكو Montesquieu « خطابات فارســـية » «Lettres Persanes» وبعـــد ذلك بأربعين عاما كتب جولد سميث فى انجلترا « المواطن العالمى » «The Citizen of the World» وكان لكل منهما نفس الغرض ، أن يبينا للغرب كيف يمكن أن يبدو لانسان ذكى من العالم الواقع خارج الغرب · ولكن فى نفس الوقت ، بدأ عالم شهر زاد الخيالى يكتسب قيمة ذاتية ، وكانت قيمته هى تماما خياليته واختلافه البين عن الغرب بتعقله وجذوره الاغريقية والرومانية ·

وكانت « فاثك » لـ بيكفورد التى كتبت بالفرنسية فيما بين ١٧٨١ ، ١٧٨٢ ، وترجمت الى الانجليزية دون اذن منه بعد ذلك بعامين ، هى التعبير الكامل عن الاستسلام للخيالى ، وهو فى الواقع استسلام ليس له دافع بعيد · هل هى رواية ؟ هذا سؤال لا يهم فى شىء الا ليذكرنا بأنه بالرغم من أن جذور الرواية تستقر فى الواقع المحيط بنا الا انها (الرواية) تتطلع بانتظام الى

(★) عقيدة فلسفية نادى بها زينو Zeno ، وهو فيلسوف يونانى ، وتقضى بأن يحيا الانسان حياة طيبة غير مبال بالمتع أو الآلام ·

ذلك الحال من الخيال الذى يكون « فاثك » • ولكنه مع ذلك خيال يأخذ جذوره من ادراك حقيقى ، لأن قصة بيكفورد عن بحث الخليفة فاثك عن المعرفة والقوة . التى يبيع خلالها نفسه مثل فاوست لقوى الشر ، هى تقرير قصصى عن نزعات مؤلفها المسيطرة : وقد اقترب بيكفورد فى حياته الحقيقية من ان يكون مثل فاثك بقدر ما كان الغرب يسمح بذلك • و « فاثك » تحفة بين الكتابات من نوعها وقد كانت خاصيتها الخيالية وسمو هدفها دائما مثار المديح • فهى عمل فريد بالغ التماســك • ولكن الشىء الذى لم يلق اهتماما كافيا هو خاصية كتابتها • فهى كتاب بالغ الملاحة ، وملاحته من نوع غير عادى • فهى فى الواقع ملاحه خياليه تقوم على مجاورة اللامتوقعات ، الصفة المثيرة الى جانب الاسم الواضح ، لانتاج الصورة الخيالية الغريبة أو المضحكة :

أينما وجه الخليفة خطاه ، كان من المؤكد أن تتجمع حــوله محركات للشفقة ، العميان ، قصــار النظر ، الحاذقــون بدون أنوف ، فتيات بدون آذان ، كل منهم يمجد جــو فكر الدين ، الذى كان هو ومرافقوه الشيوخ يقدمون بدون مقــابل ، الجص والكمادات لكل من يطلبها • وعند الظهيرة ، ظهرت كتيبة نفيسة من الأشلاء ، ثم بعد ذلك مباشرة تقدمت ، فى شراذم ، على الســهل ، أكمل جماعة من المرضى احتشدت حتى ذلك الوقت • ومضى العميان يتحسسون طريقهم ، والعرج يقزلون ســويا ، والمشوهون يشيرون الى بعضهم البعض باليد الوحيدة الباقية • وازدحمت جوانب شــلال كبير بالصم ، كان بعضهم من بيجو ، وكانت آذانهم غير عادية الطول والجمال ، ولكنهم مع ذلك كانوا أقل قدرة على السماع من البقية • ولم تكن هناك حاجة الى الكثيرين من ذوى الظهور الحدباء ، والرقاب ذات النماء الكيسى ، بل حتى قرون جميلة الصقل •

ولم يكن ل « فاثك » تأثير مباشر على القصص الخيالى اللاحق ، ولكن نغمة الصوت ، وأسلوب مشابه ووجهة نظر فى الحياة محيرة على نحو مشابه ـ كما لو كان عالم الواقع قد فك وأعيد تجميعه فى شكل يختلف قليــلا ، صدم ورفه فى آن واحد ـ كان مقررا لها أن تظهر بعد ذلك بأكثر من مائة عام فى « تحت التل » «Unuer The Hill» النقصة ل أوبرى بيردسلى Aubrey Beardsley ، وفى روايات رونالدفيربانــك Ronald Firlank فى القرن العشرين •

وأكثر أهمية من اكتشاف شرق وهمى ، يمكن دائما فضح زيفه بالمعرفة الحقيقية بحقيقة الشرق ، هو اعادة اكتشاف الماضى ، والاحساس التاريخى • فحتى منتصف القرن السابع عشر لم يكن النــاس يفرقون ما بين الحاضر والماضى • ثم ، مع مطلع القرن الثامن عشر ، أصبح الماضى ، وعصور اليونان وروما العظيمة التى كانت تستثنى دائما على أنها ذرى من الانجازات البشرية

قد يضارعها المحدثون ولكن لا يمكن أبدا أن يتوقعوا التفوق عليها ـ أصبحت ينظر اليها على أنها تختلف في جوهرها عن الحاضر ويصرف النظر عنها على أنها بربرية ، همجية ، غير متحضرة ۰ ولم يستمر هذا الرضا عن النفس ، الذى كان مظهرا لثقة نادرة بالمدنية والعقل ، طويلا ۰ وعندما جاء اكتشـاف الماضى والعصور الوسطى خاصة ، كان حدثا فى نمو الفكر الغربى لا يلى فى أهميته ســوى اكتشـاف القدم الكـلاسى فى القـرنين الرابع عشر والخامس عشر ۰

ولكن كما كان الأمر مع الاهتمام الأول بالاحســاس ، كذلك يبدو أن الاكباب على الماضى لم يكن بأكثر أهمية من لعبة مسلية بالنسبة للكثيرين من مكتشفيه الأوائل ۰ وبينما كان الرجال الجادون المثقفون من أمثال الشاعر جراى Gray والأسقف برسى Bishop Percy يرتادون فى دأب أدب العصور المظلمة والوسطى ، الساجات (★) الأيسلندية والقصص الغنائية الشعرية ، كان الأثرياء المولعون بالفنون يجملون أراضى قصـــورهم الريفية بأطلال كأطلال العصور الوسطى ماهرة الصنع وغارات النساك ۰ وفى تويكنهام حول هوارس والبول ستروبرى هل الى قلعة قوطية مصغرة ، التى كتب فى قاعاتها البارونية المقلدة « قلعة أوترانتو » «The Castle of Otranto» ۰ عام ١٧٦٤ ۰

لكن « قلعة أوترانتو » هى مجرد تخطيط لرواية ، ولولا السلالة التى أخذت عنها لأمكن صرف النظر عنها على أنها نزوة مولع بالفنون ۰ ولو قرأت اليوم لأمكن بسهولة اعتبارها ممارســة للامعقول ۰ وهذا مصــير المولع بالفنون أن يبدو لا معقولا للأجيال اللاحقــة ۰ وبالرغم من كل هذا ، فان عمله ، بالرغم من أنه قد يظهر نفسه الى حد كبير كنزوة مستهينة واضحة ، بالغ القيمة ، واذا أخذنا فى الاعتبار خلفية وجو عصرها ، لاتضحت أهمية « قلعة أوترانتو » ۰ وأما أنها فى مثل تفاهة وتركيبية ستروبرى هل نفسها فهذا اعتراض خارج عن الموضـــوع ۰ وليس والبول مثـارا للضــحك عندما يكتب : « لقد كان أستاذ الطبيعة العظيم هذا شاكسبير هو النموذج الذى أحتذيه » ۰ ومهما كان من عظم البــون بين « هاملت » «Hamlet» وقصة والبول ، فان حقيقة أنه استطاع أن يعتقد أنه يهتدى ب شـاكسبير تبين مدى قوة شاكسبير كمحرر دائما عند ما كان الكتــاب يستشعرون اضطهاد وتكبيل الأساليب التقليدية فى النظر الى الحيــاة وتسجيل رؤاهم لها ۰ وكان ما يعتقد والبول أنه قد أخــذه عن شاكسبير هو التباين ، الذى ينحى الى الشجن ، بين « الأمراء والأبطال » وسذاجة « خدمهم » ۰ وكان والبول

(★) الساجة : قصة شاعت فى القرون الوسطى عن بطل ايسلاندى ۰

يسعى وراء ذلك المزج بين المأساة والملهاة في عمل واحد وهو سمة من سمات المسرح الاليزابيثى والرواية الانجليزية على حد ســواء • والى حد ما ، فان ما كان والبول يعتقد أنه قد حققه فى « قلعة أوترانتو » لا يقــل أهمية عما حققه فعلا •

وقد جاءه الهام القصة فى حلم : فقد رأى قاعة وسلم ستروبرى هل ، التى كانت ترتبط بذكريات غامضة من كلية كيمبردج ، و « يد عملاقة فى عدة الحرب » موضوعة على الدرابزين • وأصبحت اليد العملاقة هى الخوذة العملاقة التى تسحق ابن الغاصب مانفريد فى القصة • وعند ما نعرف أصــلها فمن السهل أن ندرك كيف بنيت « قلعة أوترانتو » • فهى ، فى الواقع ، مين فى وضح النهار ، يتصدع كما تتصدع الأحــلام الصناعية عادة • وكان والبول يســعى وراء مزج اللاطبيعى بالطبيعى • ولم ينجــح فى أى منهما • وكان استخدامه للأحداث اللاطبيعية مضحكا وأكثر من اللازم • والقصة أقرب الى مشاهد مسرحية تتسم بالاثارة والعنف منها الى اللاطبيعى • وعندما نقرأ ، مثــلا ، أن ثلاث قطرات من الدم تساقطت من أنف تمثال الفونسو ، فمن المستحيل ألا نبتسم • والواقع ، أنه يبدو الآن أن والبــول قد أخطأ فهم استخدام شاكسبير للاطبيعى ، الذى كان دائما يتسم بالحــرص البالغ • وأما عن محاولاته فى الطبيعى ، فقد كشف والبول عن افتقاره التام الى القدرة على خلق الشخصية وكتابة حوار مقنع •

تبدو « قلعة أوترانتو » للمرء اليوم كبناء فكرى خالص تقريبا ، آلية هائلة بنيت وفقا لتفاصيل خطة زرقاء أحكم التفكير فيها • وكان مقــلدوها المباشرون قليلين . وفي «بطل الفضيلة ، قصة قوطية «The Champion of Virtue, a Gothic Tale» التى نشرت عام ١٧٧٧ ، وأعيد تسميتها بعد ذلك بعام ب « البارون الانجليزى العجوز » «The Old English Baron» ، ارتأت مسز كلارا ريف Mrs. Clara Reeve أن تجعل قصتها داخل « أقصى حدود الاحتمال » • ولم تفعل أكثر من أن سردت قصــة عاطفية فى اطار زائف من العصور الوسطى ، تحول فيها اللاطبيعى الى أنات قليلة جوفاء • وكان ازدهار الرواية القوطية فى طريقه الى الحدوث • ولكن تعبير الرواية القوطية يجب أن يستخدم بحذر ، اذ يمكن أن يصبح بسهولة شيئا غامضا غير محدد ، لأننا اذا أخذنا روائية قوطية مثل مسز رادكليف Mrs. Radcliffe ووضعناها الى جانب معاصريها تشالوت سميث Charlotte Smith ، وروبرت بيج Robert Bage ، ووليام جودوين William Godwin ، الذين لم يكونوا بأى مفهوم دقيق ممثلين للقوطية ، لكان ادراكنا للمناخ العقلى والعاطفى الذى يشتركون فيه أكثر من ادراكنا لما بينهم من فوارق • وبالرغم مما بينهم من فروق ، فهم أقرب الى بعضهم البعض منهم الى الروائيين الذين جاءوا قبلهم ،

وتجمعهم ببعضهم البعض أشياء أكثر من التى تجمع بينهم وبين فانى برنى Fanny Burney على سبيل المثال ، التى نشرت أولى وأفضل رواياتها « ايفيلينا » «Evelina» عام ١٧٧٨ ، وهى فى السادسة والعشرين من عمرها ٠

ولا يمكن انكار أهمية فانى برنى التاريخية ، وذلك بالرغم من أن انجازها الحقيقى قد قدر بأكثر من قدره ٠ وكان ما أنجزته مس برنى هو أنهـا مزجت جزءا من تراث رتشاردسون بتراث فيلدنج ٠

وموضوعها دائما هو انطباعات فتاة صغيرة عن العالم الاجتماعى ، أخطاؤها فى المجتمع ، واكتشافها التدريجى لقيمه ، واكتشافها للحب ، الذى ، بعـد اساءة فهم ترجع الى براءتها ، ينتهى بالزواج ٠ و « ايفيلينا » تسرد فى شكل خطابات ٠ وهى تسجل بطبيعة الحال النمو التدريجى لفكر البطلة فى حركتها فى المجتمع ، ترددها ، وشكوكها ، وآلامهـــا لما ترتكبه من خروج على العرف الاجتماعى ، وتحليلها لقلبها عندما تحب ٠ وقد أخذت هذا عن رتشاردسون ٠ ولكن سبر أغوار العاطفة والنزعة الأخلاقية لم يكن مناط اهتمام مس برنى الرئيسى ٠ وبطلتها ، بالرغم من كل فراهتها ودقة ملاحظتها فتاة تقليدية بما فيه الكفاية ، فتاة تتحرك غير ناقدة فى اطار من قيم الذكور ، وهذا وجه اختلاف بينها وبين جين أوستن ، التى ، وان كانت لا تنكر تلك القيم ، الا أنها تراهـا فى اطار أنثوى خالص ٠ ويميزها هذا أيضا عن مسز انشبولد Mrs. Inchbald التى نرى لأول مرة فى روايتها الرائعة « قصة بسيطة » «A Simple Story» التى نشرت عام ١٧٩١ ، تعبيرا كافيا عن موقف شابة جميلة آمرة قوية الارادة من الرجـــال ٠ وتبدو ايفيلينا عند فانى برنى كفأر مغرور بجانب مس ملنر Miss Milner عند مسز أنشبولد وهى شخصية ذات وميض ممتع تنتهى كشخصية تراجيدية ٠

وتكمن قوة فانى برنى الحقيقية فى الملهاة الاجتماعية ، وهى هنا أيضا تأخذ عن فيلدنج ٠ وتمثل مؤلفاتها تأنيثا لفن فيلدنج ٠ وقد ترتب عليهـا ، بطبيعة الحال ، تصغيرا هائلا لمدى فيلدنج ٠ فقد كان كل عالم عصره مهيئـا أمام توم جونز ، أما العالم الوحيد المهيأ لفانى برنى فهو العالم المهيأ لفتاة من الشريحة العليا من الطبقة الوسطى ذات نشأة تقليدية وتحت الاشراف الدائم لسيدة مسنة ، فهو عالم من التجمهر والاجتماعات والحفلات وحفلات الشاى ، يحكمه البحث عن الزواج ، أو بالأحرى ، تحكمه المناورة ، بريئة كانت أم لا ٠ اللازمة لوضع فتاة فى طريق شاب موافق ٠ والرجال فى هذا العالم يثيرون الفزع ويتسمون بالتقلب عندما ينظر اليهم على ضـــوء احتمـــال كونهم أزواجا محتملين أو امكان كونهم مغوين ، أو مضحكين ، اذا ، كما يحدث كثيرا ، عدوا أنفسهم أزواجا محتملين وكانت نظرة الفتيات اليهم مختلفة تماما ٠ وعندما نقرأ

مس برنى نجد أن نظرتها أقرب الى نظرة الفأر الى عالم القطط : فالقطط مخيفة جدا ، ولكن لا يمكن أن يكون احساس الفأر بالمضحك أكثر حسما من ذلك . وكنتيجة تكاد تكون ضرورية ، فان القطط لا تصبح مقنعة كشخصيات الا عندما تكون مضحكة ، لم يكن من الممكن أن يكون لورد أورفيل Lord Orville بطل « ايفيلينا » ونبيل أحلام فتاة المأخوذ عن جراند صن عند رتشاردسون ، أكثر جمودا .

وقد قال ديفيد سيسل David Cecil أن روايات فانى برنى تمثل دخول السيدة فى القصة الخيالية الانجليزية . وهى تمثل أيضا دخول الفكرة الحديثة عن الطبقية . ففى مؤلفات كتاب القرن الثامن عشر العظام كانت الطبقة أكثر أو أقل اقطاعية ، وكان كل امرىء يعرف مكانه . ومما لا شك فيه ، أن الأمر لم يكن كذلك فى الواقع ، ولكن مدى روائى مثل فيلدنج كان أعظم من أن يتسع لأوجه تباين صغيرة مثل الرتبـــة والمركز . وعلى أية حال ، فان أوجه التباين الصغيرة هى تماما الموضوعات التى تشغل السيدات فى حفلات الشاى ، وكان قصص فانى برنى الخيالى ، مثل العالم الذى كان تعيش فيه ، مليئا بالناس الذين ، بالرغم من أن الأمر يبدو محيرا لها ، لا يعرفون مكانهم . وهما ضحايا مس برنى الطبيعيين ، فهى تلحظهم بعين كعدسة آلة التصوير وتلتقط حديثهم بأذن كمكبر الصوت . ويفضح تبذلها ، وعائلات تجار المدن الحديثى الثراء . أنفسهم فى حديثها . ويؤلم الابتذال والتصنع الاجتماعى من جانب الحقراء مس برنى ، ولكن سخافتهم تدخل السرور على نفسها أيضا ، وتكمن أفضـــل ملاهيها فى تصويرها الضاغن للمبتذل ، كما نرى فى هذه الفقرة من « ايفيلينا»:

«مستر سميث ، لقد جئت فى الوقت المناسب » ، قال مستر برانجتون، « كى تحل الخلاف بين ابنى وابنتى ، عن المكان الذى سوف يذهبون اليه جميعا مساء اليوم » .

« تبالك يا توم ، ـ أتختلف مع سيدة ! صـــاح مستر سميث » . والآن بالنسبة لى ، فأنا ذاهب حيثما ذهبت طالما رافقتنا هذه السيدة ، ـ ان كل الأماكن سيان عندى ، طالما أنها تناسب السيدات ، سأذهب معك الى أى مكان يا سيدتى » (موجها الكلام لى) ، « الا اذا كان المكان كنيسة ، ـ ها ها ها ـ أستميحك عذرا يا سيدتى ، ولكننى ، فى الواقع ، لم أستطع أبدا التغلب على خوفى من القساوسة ، ـ ها ها ها ، ـ الحقيقة يا سيداتى ، أرجو المعذرة لوقاحتى ، ولكننى لا أستطيع منع نفسى من الضحك ولو كلفنى الأمر حياتى ! » .

وفيما بعـــد :

« وحوالى الساعة العاشرة ، ولما كان مستر سميث قد حجـــز لوجا (مقصورة) فى مكان ذائع الصيت ، فقد ذهبنا هنالك لتناول العشاء .

وكانت المآخذ كثيرة على كل ما كان يطلب ، وذلك بالرغم من انه لم تتبق كسرة واحدة من أى شيء • وكانت قلة الأطعمة المقدمة ، والتخمينات حول ما يحققه ذلك من ربح مدار الحديث طوال العشاء » •

لاقت « ايفيلينا » نجاحا هائلا عند ظهورها لأول مرة ، وكان ذلك عن استحقاق • فقد سجلت بعدسة حفيظتها كل لندن عصرها الطرازيه او التى كانت تتطلع الى أن تكون طرازية • وهى عندما تظل داخل مداها ــ ذلك الجزء من حبرة الروائى الاجماليه فى الحياة الذى يخصب خياله ــ لا يمكن أن نأبى خطأ ما • ولـكن مداها كان محدودا ، وعنـدما تتخطه فنحن نحس بغشمها وهو أمر يزيد من وضوحه تألقها فى جوانب أخرى • وعلى سبيل المثال ، فقد كان خطأ كبيرا منهـــا أن تحاول مزج ســمولت بـ « فيلدنج ورتشارد سون ، وفى مشاهد كتلك التى يستوقف فيها قاطع طريق دعى والدة ايفيلينا ، بالرغم من اثارتها للضجر ، وفقدان باروكتها (شـــعرها المستعار) فى حفرة ، أو انسباق بين الشاتين العجوزين ، لا يستشعر الانسان سوى الضيق •

واذا كانت فانى برنى قد لقيت من التقـــدير أكثر مما نستحق ، فقد لقيت مسز تشارلوت سميث Charlotte Smith دواما من التقدير أقل مما تستحق • ويظل « المنزل البارونى القديم » «The Old Manor House» خاصة مؤلفا له قيمته الكبرى ، أهميته أكثر من تاريخية • ولما كانت قد نشرت عام ١٧٩٣ ، فلا ينقصها ســـوى القليل من الاهتمامات التى تميز القصص الخيالى فى السنين الأخيرة من القرن ، ولكنها تمتزج جميعها فى كل عضوى : لقد حدثت ثورة كاملة فى الذوق والاحساس تجد مسز سميث نفسها معها فى وفاق تام • وعلى سبيل المثال ، فربما كانت هى أول روائية تستخدم القطع الوصفية للمناظر الطبيعية كأمر طبيعى ، ولكنها لا تستخدمها بغرض الزينة أو كمنظر خلفى فقط ، اذ أن لها علاقة عاطفية بالشخصيات التى تتحـــرك فيها • كما أدمجت فى مؤلفاتها ، على نحو مماثل ، احساسا بالتاريخ • وقد تدفع تعليقات بعض المؤرخين الأدبيين المرء الى الاعتقاد بأن « المنزل البارونى القديم » كانت رواية قوطية • كان منزلها البارونى قديما بعض الشيء ، فى طريقه الى الانهيار السريع ، وكان المعتقد أنه مسكون ، ولكن الأشباح الوحيدة التى تقطنه كما أوضحت منذ بداية الرواية ، هم مهربون يستغلون سمعة المنزل السيئة لأغراضهم الخاصة • وبطبيعة الحال فان مسز سميث تجد متعة فى الخواص الرومانسية ، الكنائس المهجـــورة ، والقباء القديمة ، والصور العائلية ، والطنافس ، وعدة الحـــرب ، وما الى ذلك • ولكنها جميعا تستخدم لمساعدة نمو القصة وهى تابعة لها • والقصة قصة جيدة تتلاءم مع حال العصر • وبطل القصـــة ، أورلاندو Orlando

شاب من عائلة مفتقرة يضـــطر الى التوافر على تلبية رغبات مس رايلاند Miss Rayland عمـــة أبيـــه ، وهى ســـيدة مســـنة تعيش فى عالم وهمى من الاعتزاز بالعائلة وسمو المركز • ويقع فى حب فتاة تحت وصاية مسز لينارد Mrs. Lennard مدبرة منزل مس رايلاند ، وهو حب يضطر الى اخفائه خشية اغضاب عمته • وتجعل مسز سميث من الواضح تماما أن عالم مس رايلاند هو عالم وهمى : اذ تستقر السلطة الآن مع الأغنياء الجدد ـ الأغنياء من مصادر صناعية ـ الذين يملكون الضيعة المجاورة •

ويفتقر كل من أورلاندو ومونيميا Monimia الفتاة التى يحبها الى الحياة ، ولكن مس رايلاند مرسومة بروعة فائقة ، وكذلك أيضا جنرال تراسى General Tracy ، الخليع المسن ، والصديق الزائف لوالد أورلاندو ، وأخت أورلاندو ، ايزابيلا Isabella ، التى يأمل الجنرال فى البداية فى اغوائها ثم يقرر الزواج منها ، فهم يتميزون بحيوية وروح وثابة أقرب الى مس ميلنز عند مسز آنشبولد • ولم تكن مسز سميث كاتبة هجوية ، ولكن مؤلفاتها ومن فيها من شـــخصيات تنبعث من وجهة نظر مدروسة • وتتضمن « المنزل البارونى القديم » مجموعة من الأفكار تعطى الرواية قوة حقيقية • وبالرغم من أن مسز سميث كانت دون بيج Bage وجودوين Godwin من حيث العقائدية الصريحة ، فقد كانت مع ذلك راديكالية (تحررية تقدمية) ، وقد استخدمت مؤلفاتها القصصية فى تجسيد نقدها للمجتمع ، وذلك دون أن تشوهها أدنى تشويه باستخدامها فى أغراض الدعاية • ويتجلى هذا فى الفصول التى يخدم فيها أورلاندو ، وهو ضابط شاب ، فى أمريكا ضـــد سكان المستعمرات • كما انه متضمن فى الصور التى ترسمها لـ مس رايلاند وجنرال ترلى ، وهذا هو ما يعطيهما تأثيرهما • فهما ، كل على طريقته ، نمـــوذجان لمجتمع متحلل • وقد كانت ، فى نفس الوقت ، روائية حقيقية ، فلم تســـمح لميولها السياسية بأن تفســـد تلك الشخصيات بتحويلها الى شخصيات شجوية (مليودرامية) : اذ تظل مس رايلاند فى النهاية ذات وقار مؤسى ، وبالرغم من أنها تصور تراس بأسلوب الكوميديا الهادئة ، فهو ليس أبدا مجرد مثار للضـــحك : فكلاهما مخلوقان راســـخان •

ثم أن مسز سميث على قدر كبير من المهارة الفنية • فقد كانت بارعة فى معالجة مشاهد التآمر الكبيرة ، وفى وضع شخصياتها فى مواقف لابد وأن تنتهى الى تعارض رغبات بعضهم البعض • وهكذا فهى تصعد من قمة اهتمام الى قمة تليها • وكانت تكتب نثرا رائعا رضينا ، تضيئه ومضات من التأثير الوصفى اللاذع ، كما فى عبارة مثل « كان وجهها كله فى لون لحم البقـــر

الفاســـد » . ومن الغريب أن رواية بمثل هذه الجودة لم يعد طبعها منذ عام ١٨٢٠ .

نشرت أشهر مؤلفات مسز رادكليف Mrs. Radcliffe « أسرار أودلفـــو » «The Mysteries of Udolpho» ، التي أصبحت المثال الدارج للرواية القوطية ، رواية الرعب ، بعد « المنزل البارونى القديم » بعام واحد . ونستطيع أن نرى فيها ، دون أقل ظل من الشك التغيير الكبير الذى طرأ على الرواية فى تصورها ومداها على حـد سواء ، وليست أهوال مسز رادكليف القوطية هى أهم أجزاء هذا التغير . فى مطبوعها القيم » ملحوظات عن كتابة الرواية » فى « مجمـــوعة انطباعات » «Collected Impressions» ، قالت اليزابيث باون أن هدف الرواية هو « التعبير اللاشعرى عن حقيقة شعرية » . واذا أردنا تفصيل تضمينات هذا القول الفاره لتطلب منا هذا صفحات طويلة . ويمكننا هنا القول فقط بأنه بالرغم من أنه يمكن تبين صدق هذا الوصف فى عدد متزايد من الروايات ، فانه لا يصدق على روايات كتاب القرن الثامن عشر العظام ، بين آخرين : فقد كانت الحقيقة الشعرية أبعد ما تكون عن أن تكون هدفا لهم . وعلى أية حال فقد كانت الحقيقة الشعرية هى هدف مسز رادكليف ، وقد كان قصصها الخيالى هو الأول من نوع يتمتع بمكانة مرموقة حقيقة الآن . وأنا أعنى بذلك رواية الاثارة ، رغما عن أن « أسرار أودلفو » كانت أول رواية اثارة ناجحـــة . ويمكن التعريف بالروايات التى أعنيها كأفضل ما يكون فى أمثلة مختارة ، يفوق بعضها البعض الآخر وضـــوحا : « آمال عظام » (اذا فكر الانسان فى المقام الأول فى الخلفية المبكرة لمستنقعات اسكس ومنزل مس هافيشام ، والشطر الأعظم من هاردى ، وأى من روايات وليام فوكنر William Faulkner تقريبا ، و « منزل باريس » «The House in Paris ، و « حرارة النهار » «The Heat of the Day» لـ مس باون . وتتميز هذه الروايات بحدة العلاقة خاصة بين الشخصيات وبيئاتهم المباشرة . وكل من الشخصية والبيئة مشبع بالآخر . والواقع أن البيئة تأخذ الى حد ما صبغة انسانية . والشخصية ذاتها هى ما هى عليه بسبب البيئة ولا يمكن فصلها عنها ، فهى عنصر لازم لوجودها ، جو من نوع خاص . بل أن البيئة المباشرة تعيش فى علاقات رمزية بالشخصية ، وهذا واضح اذا فكرنا فى القصور المتداعية فى روايات فوكنر . وبعبارة أخرى ، فان المحيط الذى تتحرك فيه الشخصيات ، فى مثل هذه الروايات ، لا يقل أهمية عن الشخصيات ذاتها .

وتستخدم مسز رادكليف ، وان لم يكن بنفس القدر أو بنفس الأسلوب المتكلف ، مناظرها الطبيعية وقلعتها على هذا النحـــو . وهناك أوقات فى « أسرار أدولفـــو » ، عند ما يبدو أن المناظر الطبيعية تستخدم فقط كصورة

خلفية ، نحس عندها أننا نرافق اميلى فى سياحة موجهة على ســاحل البحر الأبيض المتوسط • ولكن حتى عند ذلك فان خلفية المناظر الطبيعيه انما توجد لتغذى احساس اميلى ، فهى مادة لشعورها • واذا أصدرنا حكما تقليديا ، فان شخصيه اميلى عند مسز رداكليف ، هى شخصية قائمة بما فيه الكفاية ، ولكنها تفى بأغراض خالقتها تماما : فهى الاحساس مجسدا ، ووظيفتها فى الرواية هى ببساطة ان تحس ، أن تحس بالانفعالات الموائمــة من عجب . وخوف ، ورعب • ومن وجهة النظر هذه يمكن اعتبار « أسرار أدولفــو » آلة لاثارة انفعالات شبيهة فى القارئ • فقلاع وأصقاع الألب البحرية فى أبينينيز ، اذن ، لا تقل أهمية أو لزومية للرواية كرواية ، عن الشخصيات التى ترتادها • وهذا اذن هو الجديد ــ وهو جديد لأنه يصيب نجاحا لأول مرة ــ فى قصص مسز رادكليف الخيالى • فالشــخصيات فى مؤلفها تتبع البيئة تماما ، فهى تستغلها ، وتغزوها ، وتتحكم فيها تماما تقريبا • وبالمقارنة بها ، فان رتشارد ســون ، وفيلدنج ، وسمولت ، ومس برنى يستنفذون أحداثهم فى وجبات هزيلة •

ويجب أن نلزم جانب الحذر فى حكمنا على مسز رداكليف • ولو تطلعنا الى الشخصية بمفهوم القرن الثامن عشر ، الذى لا يزال هو المفهوم التقليدى ، الشخصية التى تلاحظ وتصور من الخارج لخاب أملنا • والواقع أننا لن نجد سوى شخصيه واحدة فقط من هذا النوع هى مدام مونتانى Mme Montani وهى امرأة مترفعــة متبــذلة متــآمرة ، كان من الممكن تقريبــا أن تمثل فى صفحات فانى برنى • وسيخيب رجاؤنا أيضا ، اذا قرأنا « أسرار أدولفــو » على أنها رواية تاريخية ، ملاحظين من أول جملة فى الكتاب أن أحداث الكتاب تبدأ فى جاكسونى عام ١٥٨٤ • وقد صورت مسز رادكليف أحداثها فى ماض ذى بعد مناسب • ولكن شخصياتها مأخوذة عن عصرها ، ولم تبذل اية محــاولة لدراسة الفترة التى تكتب عنهــا أو تتــوخى دقة التفاصيل • ولكن هذه أمور ثانوية • فقد صورت قصتها ، وهى قصة اثارة ، فى موقف زمنى لا تبدو منه غير محتملة • كما تتسم معالجتها للقصة بالروعة • فهى تنقل احساسا حقيقيا بالغموض ، كما أن معالجتها للشك تثير الاعجاب • وهى تخدعنا مرة أو اثنتين ، وفقا للمعايير الحديثة ، وقد أخذ عليها أنها جاءت فى النهاية بتفسيرات عقلية لأحداث كانت قد بدت لا طبيعية • وهى فى هذا قد سبقت الأساس المنطقى الذى لا يمكن أن تقوم الاثارة بدونه • وكان تأثيرها هائلا • وقد تحدى م • ج • لويس M. G. Lewis فى « الراهب » «The Monk» ١٧٩٥ وتشــارلز مايتــورن Charles Maturin فى « ملموث الشارد » «Melmoth the Wanderer» ١٨٢٠ ، آخذين عن مصادر ألمانية أيضا ، الأساس المنطقى الذى تستخدمه فى رواياتها ، وأوغلوا رأسا فى استخدام الأشباح والرعب واللاطبيعى ، وكانوا يستهدفون اثارة

الفزع فقط · ولكن سكوت Scott تعلم منها ، وقد قيل أن « الرجل الذى حاول لورد بيرون Lord Byron أن يكونه كان من خلق مسز رادكليف » · والواقع أننا مع مسز رادكليف نجد أنفسنا تماما فى قلب الحركة الرومانسية · وكان مقدرا لقلاعها النصف متهدمة القائمة على صخور وعرة خطرة بأســـفلها زنزانات ، وجبالها ، وبحارها ، وغاباتها ، وقطاع طرقها ، وأشرارها ــ كان مقدرا لها أن تصبح ، في غضون سنوات ، جزءا من حدود وسكان الشعر بمفهومه السليم · وهي تشير ، ما بعد الرومانسيين الأول ، الى بو Poe وكافة الروائيين وكتاب القصة فى القرن التاسع عشر ، الذين ، مهما كان من براعتهم ، يستخدمون اللاطبيعى والنفسى ، بل وحتى الحالات النفسية المرضية في الانسان ، الى جانب الحشد الزاخر من كتاب الاثارة الذين تعوزهم المهارة فى عصرنا هذا ·

وقد تميز العقد الأخير من القرن ، فى الواقع ، بجـــودة ما أنتجه من قصص خيالى · وقد ظهرت « كاليب وليامز » «Galeb Williams» لـ وليأم جودوين فى العام التالىلظهور « أسرار أدولفـــو » · وهى تظل مؤلفا يكشف لكل جيل جديد من القراء عن جوانب جديدة على ضـــوء اهتمامات القصص الخيالى فى عصرهم · وكان جودوين فيلسوفا سياسيا ، ولم تعد جرأة التصور التى ساهمت فى كتابة « العدل السياسى » «Political Justice» على جودوين بالضرر عند ما اتجه الى القصة الخيالية · والواقع أن كلا من المؤلفين الفلسفى والروائى كانا وليدى نزعة واحـــدة · ويبدو أن جودوين قد أضمر « كاليب وليامز » كتفسير قصصى لكتابه السابق · وفى مقـدمة بالغة التشويق لطبعة عام ١٨٣٢ ، تذكرنا من جوانب عدة بمقال بو عن كتابه « الغراب الأسود » «The Raven» ، يخبرنا عن كيفية كتابته للرواية :

« لقد تخيلت كتاباته مغامرات خيالية يجب ، على نحو ما ، أن يتميز بالتشويق البالغ · وفى ملاحقتى لهـــذه الفكرة ، تخيلت فى البداية المجلد الثالث من قصتي ، وتبعته بالثانى ، وكان آخـــرها هو الأول · ثم وجهت اهتمامى الى تخيل سلسلة مغامرات هروب ومطاردة ، الهارب فى خشية دائمة من أن تحل به أســـوأ النوازل ، بينما يجعل المطارد بافتنانيته وسعة حيلته فريسته فى حالة من الذعر المخيف ·· ثم تطلب منى بعد ذلك أن أتخيل موقفا مسرحيا مؤثرا يكفى لتبرير الرغبة العارمة التى يستشعرها المطارد فى ازعاج واثارة الرعب في ضحيته دون توقف ، مع عزم لا يفتر ألا يترك له أقل برهة سلام أو أمن · وقد أدركت أنه يمكن تحقيق هذا كأفضل ما يكون بواسطة جريمة قتل غامضـــة ، يدفع الفريسة البريئة الى تحريها روح فضـــول طاغية ··· » وهكذا ، بالحـــركة الخلفية من النهـــاية ، نأتى الى الجمل الاستهلالية التى تستوقف الانتباه فى الحـــال : « لقد كانت حياتى طوال

سنوات عديدة مسرحا للدواهى ٠ كنت هدفا ليقظة الطغيان ، ولم أتمكن من الافلات ٠ لقد تحطمت أجمل آمالى ٠ وأظهر عدوى أنه لا يلين للتوسلات ولا يكل من ملاحقتى باضطهاده ٠ وقد كانت سمعتى الطيبة وسعادتى أيضا هما ضحاياه » ٠ ويمكننا أن نقارن هذا الاستهلاك باستهلال رواية كتبت بعد ذلك بمائة وخمسين عاما تقريبا « صخرة بريتون » «Brighton Rock»

« عرف هيل Hale قبل ان تمضى عليه ثلاث ساعات فى بريتون ، أنهم اعتزموا قتله » ٠ وقد كتب جودوين فى « كاليب وليامز » أصل ما يمكن دعوته برواية المطاردة ، التى نرى أكثر صورها فجاجة فى قصص « الشرطة واللصوص » والتى تصيب نجاحا أدبيا فى مؤلفات مثل « سيد بالأنتريه » «The Master of Ballantrae» ، و « صخرة بريتون » و « القوة والمجد » «The Power and the Glory» لـ جراهام جرين Graham Greene ٠ وكان جودوين ، مثل جراهام ، يستخدم مفهوم المطاردة بطريقة رمزية ٠ فبطله الضحية ، كاليب وليامز ، ضحية فضوله الذى لا يرضى ومطارده الذى لا يلين على حد سواء — بطله هذا عرف — أو ما يشبه المعرفة — أن مستخدمه النبيل الفكر فاكلاند Fokland قاتل ٠ ولكنه قاتل غير عادى ٠ وكما يعترف هو نفسه لـ وليامز : « أنا ضحية الشهرة ٠٠٠ وما زلت ضحية للشهرة كما كنت قبلا ٠ حتى وان كنت أكثر الاشرار شرا ، فسأترك خلفى اسما ناصعا ذائع الصيت ٠ وليست هناك جريمة من الشناعة ، أو مشهد دموى من الفظاعة ، بحيث لا يحملنى هذا الهدف على ارتكابه » ٠ ويمضى بعد أن أقر بذنبه : « هل تعرف ما فعلته ؟ لقد بعت نفسك كى ترضى نزوة فضولية سخيفة ٠ انك سوف تبقى فى خدمتى ، ولكنك لن تشاركنى مشاعرى ٠ وسأفيدك من الناحية المادية ، ولكنى سأكرهك دائما ٠ واذا أفلتت من بين شفتيك أبدا كلمة غير حريصة ، أو اذا أثرت حسدى أو شكوكى ، فتوقع أن تدفع حياتك أو ما هو أسوأ ثمنا لذلك » ٠

وعند ما يحاول وليامز الفكاك من أسره ، يطارده عملاء فاكلاند وكلابه ويصبح منبوذا من المجتمع ، تعزله « تماما » ، على حد قوله ، عن الجنس البشرى ، مؤامرات فاكلاند التى تقابله أينما ذهب ٠ وعندما ينتصر على فاكلاند فى النهاية ، وعندما يحاكم فاكلاند أمام زملائه القضاة ايصرح بذنبه ، ويلقى بنفسه بين ذراعى وليامز ويموت بعد ذلك بثلاثة أيام ، يدرك وليامز أن ؟ « لقد كنت قاتله ٠ كان من الموافق أن يمتدح جلدى ، وهو الذى ذهبت حياته وشهرته ضحية لتسرعى ! لقد كان من الأرحم بالمقارنة بذلك لو أننى أغمدت خنجرا فى قلبه » ٠

لم يحدث أبدا فى أى من روايات المطاردة ان كان التعقب أكثر قسوة أو جو الاضطهاد — لأننا دائما داخل فكر وليامز — أكثر أخذا بالخناق ٠

وقد نفذ جودوين تخطيطه بحدة خيال تسبق بو · ولكن ليس هذا هو كل ما فى الأمر · فقد كان جودوين يعتقد أنه يعرض فى أسلوب رمزى العلاقة بين الحكومة وأولئك الذين يجلبون على أنفسهم عداوتها · ولكن الرموز . اذا كانت ناجحة ، تتخطى ما يمكنا تسميته بـ ترجمتها النثرية · واذا كانت الرموز صادقة ، فلا يمكن أبدا ردها الى ما يعتقد خالقها أنها تمثله · وأنه لدليل على استخدام جودوين الناجح للرمز أن القارىء اليوم ، بالرغم من أنه يعرف العلاقة التى تربط الرواية بـ « العدل السياسى » ، قد يجد ، اذا شاء ، فى دراسته للمطارد والمطارد اللذين يكتشفان فى النهاية أن عداءهما هو حب فى حقيقته ، تصويرا رمزيا عميقا للعلاقة بين الله والانسان · كان جودوين قد نشأ كالفينيا (مؤمنا بالقدرية) ، وهى حقيقة لها أهميتها فى أصـــل « كاليب وليامز » ·

كان جودوين أعظم ما أسمى بـ « الروائيين العقائدين » قاطبة ، بالرغم من أن التعبير كان فيما يتعلق به تســـمية خاطئة ، وذلك لأنه فى « كاليب وليامز » على أية حال وفى « القديس ليون » «St Leon» أيضا بدرجة أقل ، كان يكتب بتأثير نزعات أعمق من النزعات السياسية الخالصة · وكان روبرت بيج Robert Bage ، وهو صانع ورق من ستافورد شير ذا ميول تحررية وفرنسية ثورية تماما ، روائيا عقائديا ، كما تبين أفضـــل رواياته « هـــر مسبرونج ، أو الانســـان على خـــلاف حقيقته » ١٧٩٦ «Hermsprong, or Man As He Is Not» ومع بيج ، يعرف الصراع الطبقى ، بمفهوم ما ، طريقه الى القصة الخيالية ، اذا أن « هرمسبرونج » هى هجوم بالغ التطرف على الاقطاع وفكرة الأرســـتقراطية · وفى مقابلة لـــــورد جـــــــرونديل Lord الطـــــــاغية الشـــحيح ، يضـــع « الانسان على غير حقيقته » ، أى الانسان كما لم يوجد وقت الكتابة (ويمكنا الاضافة بأنه لن يوجد أبدا) ، فى شـــخص هرمسبرونج الكامل الفضيلة والعقل ، الذى رباه هنود أمريكا الشمالية الحمر النبلاء على معرفة الحقيقة والتصريح بها فى كل مناسبة · وهرمسبرونج ، وهو شخصية استلهمها بيج من روسو ، هو المعيار الذى تجرب به الحضارة التى يجد نفسه فيها ، ويتضح قصورها · ولا يمكنا أن ننعته بالغرور ، فهو مخلوق مثالى ، صوره بيج بمقدرة فكرية وانفعال أخلاقى صـــادق · والشىء الذى يعطى الرواية حياتها اليوم هو عقليـــة بيج البالغة التهـكمية حقيقة : كان بيج على معرفة بـ فولتير ، ولروايته أهمية تاريخية لأنه ينقلنـــا الى فكر « يســـارى » Leftist زمانه · وعلى أية حال ، فلم يضف بيج كروائى شيئا جديدا الى القصـــة الخيالية · كما أن حبكته هى تماما حبكة القرن الثامن عشر التقليدية ، ويصـــاب القارىء بخيبة أمل عند ما يعرف فى النهـــاية أن هر مسبرونج هو نفسه جرونديل الشرعى الحقيقى ·

أوليات القرن التاسع عشر

الجيل الأول

١

يندر أن تكون التغييرات الهـــامة والاتجاهات الجديدة فى الأدب من الكرم بحيث يتفق ظهورها مع نقاط زمنية موافقة مثل نهاية القرن • وعلى أية حال ، فان عام ١٨٠٠ هو تاريخ له أهميته القصوى فى تاريخ القصـــة الخيالية الانجليزية ، بل والقصـــة العالمية فى الواقع ، لأنه فى هذا العام نشرت ماريا ادجورث Maria Edgeworth روايتها القصيرة « قلعة راكرنت » «Castle Rackerent» ولم تكن هـــذه هى أولى كتبهـــا ، ولكنهـــا كانت أولى رواياتها بالمعنى المفهوم ، ولو أنها لم تكتب شيئا آخرا ، لصدقت مع ذلك ملاحظة ب • هـ • نيوباى P. H. Newby الموحية ، فى كتيبه الرائع عنها : « بالرغم من أن جين أوستن قد تكون روائية أفضل كثيرا ، الا أن ماريا ادجورث قد تكون هى الأهم » • ويحتاج هذا الحكم الى البسط قبل أن يصبح له مفهوم ، ولكن ماريا ادجورث نفسها كانت أقربَ الى أن تكـــون روائيـــة عظيمة ، ويجب ألا تعمينا أهميتها التاريخية الخالصة عن القيمـــة الايجابية لانجازاتها •

كسبت مس ادجورث أرضا جديدة للرواية • فقبلها ، كان المكان الذى تجرى فيه الأحداث ، الا عندما تكون لندن مسرحا لهـــا ، عموميـــا تقليديا • وقلما كان لروائى القرن الثامن عشر ، خارج لندن وباث ، حاسة مكانية ، اذ كانت خلفية قصصه تقريبا فى مثل عرى المسرحية الاليزابيثية من المناظر • وعند ما جاءت مسز رادكليف بالمشاهد الطبيعية لذاتها ، فلم تكن تستخدم لكونها مشاهد طبيعية بعينها ، وانما لأنها مشاهد رومانسية • لقـــد أعطت ماريا ادجورث القصة الخيالية موطنا محليا واسما • بل أنها فعلت أكثر من هذا : فقد أدركت العلاقة بين الموطن المحلى والناس الذى يقيمون فيه • وبعبارة أخـــرى فقد ابتكرت الرواية الاقليمية ، التى تتحدد فيها طبيعة شخصيات الروائى ذاتها ، وتتلقى أهواءها وتعبيرها من حقيقة وجودها فى ريف تميزه طريقته التقليدية فى الحياة عن بقية الأرياف الأخرى •

كان الاقليم الذى اكتشفته هو أيرلندا ، ومع اكتشافها لأيرلندا اكتشفت الفلاح الأيرلندى · كانت ما تدعوه الآن أنجلو ايرلندية ، واحدة من الطبقة الحاكمة ، وهي الأولى فى سلسلة طويلة من الروائيين الأنجـلو أيرلنديين الذين اسـتغلوا نزوات الفلاحين وعلاقتها بالمنزل الكبير · ولقد كان لافر Lover ، وليفر Lever ، وسـومرفيل Somerville وروس Ross هم أسـلتها الأدبيين ، ولكن تأثيرها الأدبى يصـل الى أبعد من هذا بكثير ، كما قد ندرك اذا اعتبرنا الروائيين الاقليميين ، من سكوت الى فلوبرت وموریاك Mauriac ، من بين روائيى العالم العظام · ولم يخف سكوت دينه لها · وقد كان هدفه فى القصة الخيالية ، كما قال فى حاشية ل « ويفيرلى » هو « على نحو بعيد أن أبارى اللوحات الأيرلندية الرائعة التى رسمتها مس ادجورث » ، وعلينا عند قراءة هذه الكلمات ، أن نتذكر مبلغ تأثير سكوت الهائل على الرواية فى سائر العالم الغربى · ولكن تأثيرها المباشر يصـل الى ما هو أبعد من سكوت · ويقال أن ترجنيف قد صرح بأنه كان « تلميذا لا واعيا ل مس ادجورث فى مستهل حياته الأدبية » ·

وتتضح أصالة اسهام ماريا ادجورث فى الرواية بمجرد أن يبدأ المرء فى قراءة « قلعة راكرنت » وذلك بالرغم من قصرها · وربما لم يكن على نفس القدر من الأهمية أنها كتبت فيها أولى روايات « السـاجا » ، متتبعة تاريخ عائلة عبر أجيال عدة · ولكن الشىء الذى يتسم بالأهمية البالغة هو الطريقة التى تسرد بها تاريخ عائلة راكرنت ، وهم ملاك أراضى أيرلنديون · ويحكى القصة تادى Thady العجوز ، وهو فلاح كان تابعا للعائلة من قديم . وعليه ، فلدينا فى آن واحد تاريخ عائلى وصورة ذاتية حية لرجل عجـوز ، بسيط ، أريب ، ذى وقار وطنى ، يحكيها فى لهجته الخاصـة ، والتى برغم كونهـا صيغة أدبية بطبيعة الحـال ، فهى قريبة من لهجة الفـلاح الأيرلنـدى بما يكفى للاحتفاظ بالايهام بالصدق · وثادى شخصية ممتعة ، يفيض بما نعدم الآن المرح الأيرلندى التقليدى ، وهو مرح أكثر سحرا لأنه لا يصدر عن وعى · ومثال لذلك تعليقه على وفاة سير باتريك راكرنت :

« كان البلد كله يتشدق بالثناء عليه · ما أسعده من انسان ذلك الذى استطاع مشاهدة نعشه ! ولكن من كان يتوقع هذا ؟ تماما عند ما كان كل شىء يسـير على ما يرام ، وكانوا يخترقون مدينته ، جرى احتجاز جثته بسبب الدين » ·

وفى نفس الوقت يلخص لنا ثادى التـاريخ الاجتماعى بأكمله لبلد عبر أكثر من أربعة أجيال · و « قلعة راكرنت » عمـل فنى قصصى له قيمته البالغة ، وربمـا أمكن تقدير مدى عظمة تجديد ماريا ادجـورث فى هذه الرواية ، كأفضل ما يكون فى وقتنا هذا ، بمقارنتها برواية أدت عملا مشابها

لأدبها القومى بعد ذلك بثمانين عاما : « هاكلبرى فن » «Hukleberry Finn» لـ مارك توين Mark Twain ، الرواية التى حررت القصة الخيالية الأمريكية من سيطرة الأدب الانجليزى خاصة ٠

كتبت مس ادجورث روايات أخرى رائعة ، ويبدو لى أن « الغائب » «The Absentee» بأسلوبها الخاص ، لا تقل روعة عن « قلعة راكرنت » ، بالرغم من أن عيوبها أكثر وضوحا نظرا لأن مداها أوسع كثيرا ٠ ولو قرأنا « الغائب » لقدرنا مدى التأثير الحقيقى الذى ربما كان لـ مس ادجورث على ترجنيف ، لأننا ، من جانب واحد على أية حال ، نشعر فى قراءتنا لها ، أننا فى عالم شديد الشبه بالكثير من قصص القرن التاسع عشر الخيالى الروسى ٠ تبدأ الرواية فى لندن ـ وكان من الممكن وبسهولة أن يحدث هذا فى موسكو أو سانت بطرسبورج ٠ فهناك ليدى كلونبرونى ، زوجة شريف أيرلندى غائب ، فى شغل شاغل بالسعى وراء تدعيم مركزها فى المجتمع الراقى (الطرازى) ، مشوهة مرحها وبساطتها الوطنية الأيرلندية بتقليدها المضحك للسلوك والتصرفات الأرستقراطية الانجليزية ٠ فهى شخصية مضحكة بالنسبة للسيدات اللائى تزخر بهن حفلاتها واحتفالاتها ، وهى مصدر نفقات لا نهاية لها لزوجها الضعيف الارادة ، الذى يضطر الى رهن ضيعته الأيرلندية كى يمكنها من الاحتفاظ بمركزها الوطيد فى العالم العظيم ، الذى يضطر الى نهب واغتصاب مستأجريه للحصول على المال السائل لدرء خطر المرابين ٠ ويمكن أن يكون لورد وليدى كلونبرونى مالكى أراض من مقاطعة نائية فى رواية روسية وضعا أقدامهما فى موسكو ٠ فقد صورت ماريا ادجورث فى « الغائب » جوهر الحال فى بلدها وقت الكتابة تصويرا فاهما : غياب ملاك الأراضى فى انجلترا وقبضة وكلائهم الخانقة على الفلاحين الذين لا حول لهم ولا قوة ٠ وعندما تزور أيرلندا فى رفقة لورد كولامبر Lord Colamabre ، ابن كلونبرونى ، الذى يستهدف اغراء والديه على العودة الى وطنهم والاضطلاع بواجباتهما الطبيعية هناك ، فقد يكون ذلك فى روسيا القرن التاسع عشر ، فى عالم ملاك الأراضى التافهين المعزولين ، الذين لا يكاد يمكن التفريق بينهم وبين فلاحيهم ، الذين راجت بينهم كل ألوان الشذوذ ٠

فموضوع « الغائب » اذن ، كانت له أهميته القصوى فى أيامه ، وهو مصور فى مجموعة من الشخصيات الرائعة ٠ وكانت ماريا ادجورث تتمتع بمقدرة تحسد عليها على خلق الشخصيات من كافة الجوانب ، وهى شخصيات ، تبدو ، معظم الوقت على الأقل ، ذات وجود مستقل عن مؤلفها ٠ ولو أنها تركتها تعيش مستقلة عنها طيلة الوقت لأصبحت روائية عظيمة حقيقية ٠ وهناك ، على سبيل المثال ، ليدى كلونبرونى ، وهى مثار احتقار ضيوفها ، ومحل رثاء ابنها ، ويمكننا القول بأنها قد كرست حياتها لجعل نفسها

مثارا للسخرية • وهي مثار للسخرية • ولكنها أيضـــا شيء آخر • فنحن نرى ما يجعل منها مثارا للسخرية ، ولكن ماريا ادجورث لا تضللنا أبدا بحملنا على الاعتقاد بأنها شخصية مضحكة فقط • فهي أيضا امرأة تتألم ، ولا تجعل مكابدتها لهذه الآلام من أجل هدف تافه منها أقل حقيقة • وليست خادمتها ، مسز بتيتو Mrs. Petito ، أقل استلفاتا للانتباه بمنحاها الخاص ، رغم أنها تعرضها من زاوية واحدة فقط ، وتصورها بأســـلوب الكوميديا الساخرة • ولكن اصغ اليها عندما تفكر بصوت مرتفع :

« ان هذا يوافق تمام الموافقة ، فلا تجزعي » ، كررت بتيتو ، متمتمة لنفسها وهي تراقب السيدات في نزولهن السلم • ولا أستطيع تحمل الباس أية فتاة تقول لا تجزعي وهذا يوافق تمـــام الموافقة • ذلك ، الى جانب عدم اخلادها الى الثقة في حديثها معي ، أو افضائها لي بجزء يسير من أسرارها ، هـــو ما لا أســـتطيع تحمله من مس نيجنت Miss Nigent ، ومس برودهرست Miss Broadhurst تمسك لي بدبابيس الشـــعر كما لو كانت تقول ، قومي بعملك بابتيتو ولا تتكلمي • ان في هذا قحة بالغة ، كما لو لم يكن المرء بشرا مثلهم ، وله نفس الحق في أن يتكلم عن أي شيء ، ويسمع عن أي شيء • ومسز برودهرست ، أيضا ، تجتمع بسيدتي ، وتزم فمها عند ما أدخل ، وتحول موضـــوع الحديث الى السعوط ، حقـــا ، كما لو كنت جهولة الى حد أصدق معـــه أنهما اجتمعتا في الغرفة للحديث عن السعوط • والآن ، فانني أعتقد أن وصيفة امرأة من علية القوم لها كل الحق في أن توكل اليها أسرار سيدتها كجواهرها سواء بسواء • واذا كانت سيدتي ليدي كلونبروني امـــرأة من علية القوم لوجب أن تعرف ذلك وتعد الأمر من اختصاصي كالآخر تماما • ولذا فسأخبر سيدتي الليلة ، كما أفعل دائما عندما تثير غضبي ، بأنني لم أعش أبدا مع عائلة أيرلندية من قبـــل ، ولا علم لي بعاداتها • وعندئذ ستخبرني بأنها قد ولدت في هوكسفورد شير ، وعندئذ سأقول بنظرة وقحة ، أحقا ، يا سيدتي ، انني أنسى دائما أنك كنت سيدة انجليزية » • وربما قالت عندئذ ، « تنسين ، انك تنسين نفســـك بطريقة غريبة ، يا بتيتو » • وعندئذ سأقول في كثير من الوقار ، « اذا كنت تظنين ذلك يا صاحبة النبل ، فمن الأفضل أن أذهب » • ولا أرغب في شيء أكثر من أن تجيبيني الى مطلبي ، فقد قيل لي أن العمل لدى مسز داشفورت أفضـــل بكثير ، وأنا أعلم انها تتحرق شوقا ا الحصول علي » •

ولا نجد أنفسنا ، في مناجاة مثل هذه ، بعيدا عن شـــخصيات ديكنز العظيمة العازلة لنفسها المتأملة في ذواتها • وتكمن خلفهم شخصية ماريان بلوم Marian Bloom الناجحة • وبتيتو شـــخصية ثانوية نسبيا في

الرواية ، ولكنها كلما ظهرت فنحن نعرف أن (مناجاتها) التى لا نهاية لها كانت تتدفق دون توقف فى غيابها عن المسرح ٠

وتمسرح ماريا ادجورث شخصياتها ، وهى تتفوق خاصة مع الشخصيات الصغيرة ، الفلاحين ، السادة الأيرلنديين ، ومن اليهم ٠ ونحن نتعلم من سقطاتها ، فهى تبين السبب فى أنهــا لم تكن ، بالرغم من كل مواهبها ، روائية عظيمة ، ويوافق لورد كولامبر وجريس نوجنت Grace Nugent البطل والبطلة ، غرضنا تمام الموافقة ٠ كان كولامبر محاولة ناجحة لرسم شخصية بطل ، لأنه من بعد فيلدنج وحتى نأتى الى ميريث ، كان الروائيون الانجليز العظام يمنون بالفشل عادة مع أبطالهم ٠ والدليـــل على نجاحه هو القشعريرة التى تصيبنا من جراء سلوكه حيال جريس نوجنت التى يحبها ، ونبذه لها عند ما كان يعتقد أنه قد اكتشف أنها ابنة غير شرعية ، ولذا فهو يريب النظرية بأنها لابد وأن تكون قد ورثت ضعف والدتها ٠ بل اننا نصبح أكثر نهبا للفزع ، بما أن جريس شخصية بالغة الحيوية ، عند ما تسلم هى نفسها بعدالة تصرفه ٠ اذ أن جريس فتاة ذات اباء شـــديد ، وحكم صائب فعالى ، وبديهة سريعة مصيبة ، لا يخدعها العالم الطرازى ٠ ولكن ، عندما تشاء مس ادجورث ذلك ، فهى تجعلها تتصرف بما لا يتفق مع شخصيتها كلية ٠

وشخصيات مس ادجورث حرة ، وان يكن ذلك فى حدود ، ولكنها مع ذلك مرتبطة بخالقتها ٠ وقد يكون الحبل طويلا ، ولكنها مع ذلك مشـــدودة جميعها الى المواءمة ٠ وقد كانت مس ادجورث فى جوهرها كاتبــة تثقيفية ، وكانت قيمة الرواية فى نظرها تكمن فى كونهـــا نوعا من المقالة له حيويته الخاصة ٠ وكانت القصة الخيالية مساعدة للتعليم ، ولقد وقفت نظرياتها فى الطبيعة الانسانية والسلوك القويم حجر عثرة فى طريقها كروائية ٠ ويبـدو هذا غاية فى الوضوح فى رواياتها الانجليزية ٠ فهى فى رواياتها الأيرلندية تكتب أكثر عما اختبرته ، تكتب وعينها على الموضــوع ٠ ويمكننا أن نرى ، كأوضـــح ما يكون ، ما كان لاهتماماتهــا الثقافية من تأثير سيء عليها كروائية فى « بيلندا «Belinda» فهى هنا تخلق امـــرأة ، ليدى ديلاكـــور Lady Delacour ، التى طالما ســـمح لها بالبقاء على قيد الحياة ، فستظل واحدة من أعظم الانجازات فى القصـــة الخيالية الانجليزية ٠ وليس بالامكان أن نكيل لها المديح بأكثر مما تستحق ، سيدة المجتمعات الذكية هذه التى تنخرها المأساة باستمرار فى شكل ما تعتقد أنه سرطان الصدر ٠ « كانت تبدو فى الخارج وهى تفيض بالحياة ، والروح ، والمرح ــ وأما فى وطنها ، فكانت فاترة الهمة ، غير راضية ، مكتئبة ، بدت كما لو كانت ممثلة مدللة قد بارحت المسرح ، وقد أثارها التصفيق ، واستنفد قواها المهجود الذى بذلته فى تمثيل شخصية خيالية » ٠ فهى صـــورة بالغة الروعة ، صـــورتها مس

ادجورث بفراهة بالغة ، بطلة تراجيدية يفخر أى روائى بأن يكون خالقها . ولكن بيلندا مس ادجورث تشرع فى التأثير عليهـــا ، وبالرغم من أن ألمعيتها لا تنطفىء كلية أبدا ، فهى تنتهى كتجسيد للفضائل المنزلية .

٢

ولدت جين أوستن وسير وولتر سكوت Walter Scott فى غضون أربعة أعوام من بعضهما البعض ، فى عام ١٧٧٥ ، و ١٧٧١ على التـــوالى . ولكن بالرغم من أن أحدا لم يعجب ب جين أوستن اعجابا بالغا ، فى حياتها ، بقدر ما أعجب بها سكوت نفسه ، فقد كانت شـــهرتها وتأثيرها ــ وليس التأثير تماما هو الشهرة ــ اذا ما قورنت بشهرة وتأثير الكاتب الشـــمالى (سكوت) ، كوميض شمعة خافت اذا ما وضعنا الى جانبه ضوء كاشفا باهرا . وبينما كانت مسز أوستن تصور الحياة الضيقة التى تحياها سيدات الأقاليم ، كان ســـكوت ، متخذا من ثمانمائة عام من التاريخ الاسكتلندى والانجليزى والفرنسى ميدانا له ، يغير مجرى الرواية كله فى أوربا بأكملها . والواقع أنه كان الروائى الأوربى ، مثلما كان بيرون الشـــاعر الأوربى ، وكان مقدرا أن ينظر جيل لاحق من الروائيين ، بلزاك ، دوماس Dumas ، والروس من بينهم ، الى الخلف اليه ، كما ينظر الى أب . ومع ذلك ، فقد كانت جين أوستن أيضا ثورية ، مهما كان من لا وعيها لذلك . وقد يندهش ناقد ما قبل مائة عام لتغييرات قليلة فى الفكر النقدى أكثر مما يندهش لما أصابته جين أوستن من بعد صيت مفاجىء نسبيا ، وأقول صيت سكوت المفاجىء المماثل . ويتصل بعد صيتها وأقول صيته اتصالا وثيقا . فهما مظهرا تغيير جذرى بلغ مرحلة الوعى فى انجلترا فى سبعينات وثمانينات القرن الماضى ، أولا ، فى موقف الروائيين أنفسهم من الرواية ، ثم فى موقف النقاد منهـا ، وبالتالى فى موقف عدد متزايد من القراء . ونحن انما ننظر الى جين أوستن على أنها روائية حديثة ، وهو مالا يحدث مع سكوت ، على هدى هذا التغيير . ويمكن تبيان طبيعة هـــذا التغيير فى تعليق ل روبرت ليـــدل Robert Liddell عن مس كومبتون ــ بيرنت Miss Compton-Burnett فى مؤلفـــه « عجالة عن الرواية » «A Treatise On The Novel» . وهو يقول أن مس كومبتون ــ بيرنت « تكتب الرواية الخالصة ، على نحو ما فعلت جين أوستن مركزة على الكائنات البشرية والآثار الاستجابية المتبادلة » . الرواية الخالصة : ما كان هذا التصور ليعنى شيئا ل سكوت ، ولم تسمع مس أوستن نفسها عن شىء مثل هذا .

يشرع كاتب الرواية الخالصة في امتاعنا ، ليس بسخاء ابتكاريته أو خلقه لرواق كبير من الشخصيات ، وتعاقب عدد كبير من المشاهد المتباينة ، وانما باهتماماته بالخواص الشكلية للتركيب ، وبالتخطيط ، وبتبعية الأجزاء للكل ، والكل هو سبر غور العلاقات بين شخصياته أو علاقاتهم بالموقف أو الموضوع الرئيسي • وما قد ندعوه نقد الروائي الخالص للحياة هو جانب من تخطيطه ، وتركيبه • والواقع ، أنه على محمل محدود جـــدا ، فان تنظيمه الشــكلي لمادته هو الذي يكون نقده للحياة • للفن الخــالص من أي نـــوع اخطاره ، فقد يستحيل الى اهتمام مفرط بأساليب التطبيق الفني على حساب القيمة الانسانية للمضمون • وهو يجنح دائمـــا الى التجريد وتشويه حقيقة مادة الفنان من أجل النموذج المفروض عليها • ويجد بعض النقاد هذا على سبيل المثال ، في مؤلفات المرحلة الأخيرة عند هنرى جيمس • ويحس القراء الذين يستمتعون خاصة بقصص الانبساطيين الكبـــار ، فيلدنج ، وبلزاك ، وتولستوى ، بالافتقار عادة عندما يتحولون الى مؤلفات الروائيين الخالصين • وعلى أية حال ، فان الكمال الذي يسعى اليه الروائي الخالص ، يتطلب الالتزام بحدود قاسية • وبينما لا يلتزم ديكنز بأية حدود على الاطلاق ، فان الالتزام بحدود يجعل فى جين أوستن ممكنا •

وقد يعن السؤال : هل كانت مس أوستن تعرف ما كانت تفعله ؟ فقد عاشت ، بالرغم من ذلك ، قبل أن يكون من الشائع أن يعد الروائي نفسه فنانا • ولم يكن لديها علم بنظريات القصة الخيالية التي كان مقدرا لـ فلوبيرت وهنرى جيمس بسطها فيما بعد • وكانت تعرف ما كانت تفعله تمام المعرفة • أن المرء لا يصل الى الكمال بالسير على غير هدى ، وحتى لو كان الأمر كذلك ، فانه لمن غير المعقول أن يكون وصول الانسان الى الكمال فى ستة مؤلفات متتالية من قبيل المصادفة • كانت مس أوستن أديبة بالغة الصنعة • وأما أنها عاشت حياة معتزلة فأمر بعيد كل البعد عما نحن بصـــدده • فقد كان موضوعها ، على محمل ما ، تافها ــ واذا بسطناه بسطحية بالغة ، فهو دائما عثور فتاة على زوج ــ ويجب ألا يعمينا هذا عن حقيقة كونهـــا ، الى جانب دكتـــور جونسون ، أكثر الأخلاقيين زكانة فى الانجليزية • كما أنها تتمتع أيضا بذلك الثقل الذى يشيع فى كل جملة سطرها جونسون ، ذلك الثقل الذى نشعر أنه مستمد من خبرة واسعة بالحياة ، وحكم صائب هائل ، وتوحد عازم على مواجهة كل حقائق الحياة دون أن ينشد ملاذا فى الوهم •

كانت جين أوستن أخلاقية ــ من أخلاقيات القرن الثامن عشر • وقد كانت من بعض الجوانب ، آخر وأجمل زهرات ذلك القرن في جوهره • فقد أفلتت تماما من عدوى الاحساس والعاطفية ، وقد كانت هذه الصفات بالنسبة لها مادة لهجوها فقط • وهى لا تضعف أبدا للحظة واحدة على أى نحو • والواقع

أنه ليس بين كتاب الرواية فى العالم من هو أكثر منها تطرفا وقسوة · وكانت تعرف حدودها ، وكان العنف واللهو المزعج للروائيين الأوائل فى ذلك القرن يقع خارج هذه الحدود · ومع ذلك فقد كانت أيضا تستخدم طريقة المعالجة الخارجية التى تميز بها فيلدنج وسمولت وجعلتهم يبدون متسمين بالقسوة بالنسبة للكثيرين من القراء الحديثين · وقد لا تزعــج شخصياتها العملية بدعابات عملية ، كما كان الروائيون من قبلها يفعلون · ولكن عبثها بالألفاظ معهم ليس بأقل من هذا تنفيرا فى البداية لأولئك الذين نشأوا على ورع المذهب الانسانى · وقد أمكنها أن تكتب فى أرق رواياتها « اقناع » «Persuasion» « حقيقة الظـــروف المحيطة بهذا الجـــزء المؤسى من التاريخ العائلى هى أن آل موسجروف Musgroves كانوا من ســـوء الحظ بحيث رزقوا بابن كان مثارا للازعاج البالغ ، لا يرجى منه خير ، وكانوا من حسن الحظ بحيث فقدوه قبل أن يبلغ العشرين من عمره · وكان قد أرسل الى البحر نظرا لأنه كان غبيا لا يمكن سوسه على الشاطىء ولم تكن عائلته تهتم به كثيرا فى أى وقت ، بالرغم من أن هذا هو ما كان يستحقه · ولم تكن تســـمع عنه الا لماما ، ولم تحزن عليه البتة عند ما تناهى الى أبركروس (اسم مكان) خبر وفاته ، قبل ذلك بعامين » ·

ولا تغضب مس أوستن أبدا من شخصياتها ، ولكن احتقار الســـخفاء والمتضعين والأغبياء يسرى دائما فى مؤلفاتها ، وكانت ، كلما تقدم بها العمر ، تجدهم أقل اضحاكا ، لأن لهجة الاحتقار تصبح أكثر جفـــافا من مؤلف الى آخر · وهناك ، فى « الكبرياء والهوى » «Pride and Prejudice» شخصيتا مستر كولينز Mr. Collins وليدى ديبور Lady de Bourgb المضحكتان ، دميتان هائلتان من السخف والتعالى ، تنتظران أحكام صياغتهما واثارة ضحك يشوبه شيء يشبه العطف · وتقوم مس أوستن بفضـــح مسز نورس Mrs. Norris فى « مانسفيلد بارك » «Monsfield Park» وآل التون Eltons فى « اما » «Emma» ، فى سخرية قاتلة ، فهى شخصيات مضحكة ، وأن يكن بسخرية تختلف على نحو ما عن السخرية التى عمدت اليها مع الشخصيات السابقة تمام الاختلاف · والاحتقار الجاف الذى تفضحها به هو تعليق أخلاقى ·

وكانت مس أوستن تستقى مفهومها للرواية من روائيى القرن الثـــامن عشر ، الذين كانوا جميعا ــ باستثناء ســـترن ــ أخلاقيين · وكانت تدين بالكثير لـ رتشارد سون ، كما أن الرجال الذين يثيرون اعجابها البالغ ، ادوارد برترام Edward Bertram ، ومستر نيتلى Mr. Knightley بل وحتى دارسى Darcy فى « الكبرياء والهوى » ، هى شخصيات مرسومة على غرار شخصية جراند صن عند رتشارد سون · ولكننى أخال أن

مدينيتها ل فيلدنج كانت تفوق ذلك كثيرا · اذ تمثل رواياتها تأنيثا لروايات فيلدنج · وقد تعرض العالم بطبيعة الحال ، لانكماش هائل ، وأصبح مدى الرؤية أصغر كثيرا ، ولكن الرؤية أيضا أصبحت أكثر حدة ، كاشفة عن عالم لا تكونه الحـــركات الجسمية ، أو المجالات العريضـــة ، وانما التفصيلات الدقيقة ، عالم المضافة ، عالم السيدات الذى لا يسمح ل توم جونز بولوجه ، أو اذا سمح له بذلك ، فان ذلك العالم يستمسك بأهداب السلوك الطيب بحيث يستحيل التعرف عليـه · وبالرغم من أننى أعتقـد أنه يمـكن تبين شخصيات شبيهة وقريبة من صـــوفيا وسترن واميليا فى بعض بطلات مس أوستن ، فهن مع ذلك مرسومات من وجهة نظر امرأة ·

وقد واءمت مس أوستن ، على طريقتها الخاصة ، ومضت قدما الى الأمام بطريقة فيلدنج المسرحية في عرض الأحداث فى سلسلة متتالية من مشاهد قصيرة تقوم على الحوار · وبالرغم من أنها احتفظت لنفسها بحق التعليق ، فقد كانت أكثر اعتمادا على الحوار · ولكن التعليق ، كما هو الأمر مع فيلدنج ، ليس مباشرا ، وانما متضمن فى صياغة الجملة · وروايات عميقة فى سخريتها ، وهى سخرية قائمة على اللغة والموقف على حد سواء ، كرواياتـــه · وهما مثالان للأخلاقى عندما يكون هجاء · وهما يختلفان ، بطبيعة الحـال ، فى مفهومهما للأخلاق · وليس صحيحا تماما أن مس أوستن كانت ترى الأخلاق والسلوك شيئين متبادلين ، ولكن الاهتمام الرئيسى فى مؤلفاتها ينصب على السلوك ، الذى كانت تراه صورة مصغرة للأخلاقيات · وهناك متضمن فى رواياتهـا ، بطبيعة الحال ، معايير يمكن الرجوع اليها فى الحكم على السلوك · وهى أحيانا صريحة ، كما فى « أما » ، فى قول مستر « نيتلى : « يا عزيزتى اما ، ألا يثبت كل شىء أكثر وأكثر جمال الصدق والأخلاص فى كل معاملاتنا مع بعضنا البعض ؟ » أو فى تقرير القيم المتضمن فى الفقرة التالية من «مانسفيلد بارك »· « جعل الأدب الذى ربيت على ممارسته كواجب من المستحيل عليها الهرب ، بينما جعل الافتقار الى ذلك النوع العالى من ضبط النفس ، وتلك المراعـــاة العادلة للآخرين ، وذلك الفهم لقلبها هى ذاته ، ومبدأ الحق ذلك الذى لم يكن جزءا أساسيا فى تعليمها ـ جعلها تعيسة بأدبها » ·

هذه فى الواقع هى المعايير التى تحكم بها مس أوستن على شخصياتها : ضبط النفس ، المراعاة العادلة للآخرين ، فهم القلب ، ومبدأ الحق المستقى من التعليم · وكانت أخطاء وحماقات الشباب دائما ، جزئيا على أية حال ، نتيجة تنشئة خاطئة : فخلف اثم ليديا بنت Lydia Bennet المتمثل فى هروبها مع وكهام Wickham تكمن حماقة أمها ولا مسئولية والدها · وتتبع مس أوستن عواقب الافتقار الى هذه الصفات فى شخصيات تعيش فى عالم بلغ من التفصيل ما بلغه أى عالم عرفه القصص الخيالى · وهناك عالم أكبر خارجهـا

لا تشير اليه بشيء ، ولكن هذا لا يواهن من العالم الذى خلقته · والواقع أن اغفالها للأحداث الرئيسية فى تاريخ عصرها لا يضيق من مدى فنها : فلو أنها أتت باشارات الى حروب نابليون أو الثورة الصناعية لما زاد ذلك من حدة واقع عالمها على أى نحو كان · فعالمها متكامل ، وهى تهيىء الاطار الأكبر بوعيهـا وفحصها للقيم التى تحكم العالم الذى تخلقه · وهو ، طبقا للمعايير الحديثة ، عالم بالغ التركيب ذو بناء طبقى يتسم بالاتقان والحذق وسنة سلوك تتسم بالتزمت المطلق ، سنة سلوك من الواضح أن فهمها يستعصى على الكثير من القراء الحديثين · لماذا ، على سبيل المثال ، كان من الخـطأ البين بالنسبة لآل برترام Bertrams الصغار أن يقوموا بتمثيل مسرحيـة فى غياب والدهم ؟ ولو أردنا الاجابة على السؤال لكان معنى ذلك أن نقوم بكتابة كتاب تقريبا عن الفترة · ولكن ما لم يتقبل القارىء وجهة نظر مس أوستن ويدرك أن ذلك ، فى اطاره الزمنى ، كان خطأ ، فلن يخرج بشيء من « مانسفيلد بارك »· واذا تقبلها ، فسيدرك أن هذه الحادثة ، رغما عما يبدو له من تفاهتها الآن ، اذا نزعت من اطارها ، فهى ترمز لكل ألوان الانحراف عن سنة سلوكية متفق عليها ، وسيدرك أن واحدا من العوامل التى تجعل من جين أوستن كاتبـة عظيمة هو تماما ذلك الفحص القويم للسلوك · وسيدرك شيئا آخرا : فهى تصيب دائما فى أحكامها التى تصدرها على الشخصيات والأحداث فى العـالم الصغير الذى خلقته على نحو تقنعنا معه بأنها ستصيب ، على نفس النحو ، فى أحكامها على الشخصيات والأحداث فى العالم الخارجى الأكبر ·

ومن نواح كثيرة ، فنظرا لأن مجالها كان متقيدا بمادتها ، فانه يمـكن معرفة الكثير عن طبيعة الرواية من جين أوستن أكثر مما يمكن معرفته من أى كاتب آخر تقريبا · ويلقى تصوير مس أوستن للشخصية الثناء ، وهو تصوير فخيم فى جودته · وما على المرء الا أن يقرأ مس أوستن ليدرك محدودية أولئك النقاد الذين يحكمون على الروائى فقط على أساس قدرته على خلق الشخصية ، لأن ما يعطى شخصياتها قيمتها ، الشيء الذى « يصنعها » بأعمق المفهومات ، هو أن مؤلفتها تعبر بواسطتها عن وجهة نظر متبصرة فى الحياة ، ونقد بالغ الجدية للحياة تعبر عنه فى أسلوب الملهاة ·

تعالج الملهاة الصراع بين الوهم والحقيقة · « اعرف نفسك ! » هـو ما يأمر به كل كاتب فكاهى · بدأت مس أوستن الكتابة وهى بعد طفلة وظلت تكتب طيلة حياتها · فى روايتيها الأوليين « العقـل والعاطفة » «Sense and Sensibility» ، و « كنيســة نورثانجـر » «Northanger Abbey» (لأن الكبرياء والهوى » ، رغم أنها كتبت فى صيغة أولى فى نفس الفترة التى كتبت فيها هاتين تقريبا ، فربما أجريت عليها تعديلات أكثر من مرة قبـل نشرها عام ١٨١٣) ، كان منبع الكوميديا عندها هو أساسا الخلط الذى يحدث

فى فكر غير ناضج بين الأدب والحياة • ولهذا فهى تمضى قدما ، فى رواياتها الأخيرة ، الى تشريح وفضح حماقات وأوهام البشرية الأكثر طبيعية • وانه لمن غير المجدى ترتيب هذه الروايات على أساس من قيمتها • وتعد «العقل والعاطفة» عادة دون البقية ، ولكن الفصل الثانى ، الذى يناقش فيه مستر ومسز جون داشوود John Dashwood كيف يفيان بوعد الأول ، على أفضل وجه ، لوالده المتوفى ، أن يعول والدته الأرملة وأخواته ، بادئا بالتفكير فى اعطائهم ثلاثة آلاف جنيه ، وينتهى بتقرير أن حاجات أقاربهما ستكون من البساطة بحيث لا تمس بهم الحاجة معها الى أى شىء اطلاقا فيما عدا هدايا من السمك والحيوانات أو الطيور المصيدة فى موسم الصيد ـ هذا الفصل واحد من أعلى القمم فى ملهاة جين أوستن • وهو مثال باهر لحوارها ، وايجازها ، وقدرتها على جعل شخصياتها تفضح ذاتها فى كلماتها ، حتى أننا نعرفهم تماما ونستطيع تخيلهم فى مواقف لم تصفها أبدا •

وقد كانت « الكبرياء والهوى » دائما هى أكثر رواياتها شعبية ، بفضل شخصية اليزابث بنت Elizabeth Bennett اللامعة ، وهى بطلة لا تقل فراهتها عن فتنتها • ولكن أكثر الناس افتتانا بروايات مس أوستن كانوا دائما يفضلون رواياتها الأخيرة ، « مانسفيلد بارك » ، و « اما » ، و « اتنلج » ، التى كتبت بعد فترة تزيد على عشر سنوات • وفى غضون فترة الصمت الطويلة هذه ، التى لا نعرف لها سببا ؛ أصبح فكر جين أوستن أكثر جدية : كما لو كانت لم تعد قادرة على أن تجد الطيش ، وخداع النفس ، واللامسئولية ، وافتقار الفرد الى فهم الذات ، مجرد أشياء مضحكة • وكلما أدركت عواقبها كلما أصبحت موضع ازدرائها بل حتى وكراهيتها • وهى تتحكم دائما فى التعبير عن هذا الازدراء وتلك الكراهية ، وتصورهما بأسلوب ساخر ، ولكنهما موجودان هناك ، كما أنها تستخدم الملهاة أكثر من ذى قبل كمعبر للحكم الأخلاقى • ويتخذ مستر بنت مكانه المناسب بين أكثر شخصيات « الكبرياء والهوى » اثارة للاعجاب ، ولكن من المستحيل أن يكون الأمر كذلك فى الروايات الأخيرة ، فهناك كانت نقائصه كأب ستجد معالجة تفوق هذه فى قسوتها كثيرا •

وعلى نحو ما ، فقد أصبحت مس أوستن مهتمة بالعدل ، وأصبحت مقدرتها على رؤية حقائق الواقع أكثر حدة • وهذا هو ما يجعل ل « ماتسفيلد بارك » سحرها وامتاعها • وتتصل عناوين مس أوستن دائما برواياتها اتصالا وثيقا ، و « مانسفيلد بارك » هى دراسة لسكن المنزل الذى يحمل هذا الاسم ، المقر الريفى ل سير تومس برترام ، وبارت Bart ، والقيم التى يعيشون وفقا لها والعواقب التى تجرها تلك القيم • والشخصية الرئيسية هى فانى بريس Fanny Price التى تمثل أيضا السلوك القويم ، قيم مس أوستن نفسها • ويشوب وضعها فى أسرة برترام الغموض • ولما كانت ابنة أخ ليدن

برترام التى تقوم بالوصاية عليها ، فهى اذن القريبة الفقيرة الدائمة الاقامة ، والتى تمتثل لأوامر الجميع ، ولا يكترث لها أحد عدا ابن عمهـــا ادمونـد Edmund ، الابن الثانى لـ سير توماس ، الذى نذر للكنيسة ، ويصبح قسا قبل نهاية الرواية • وفانى هي الوحيدة التي تعارض خطط القيام بتمثيل مسرحية فى مانسفيلد بارك فى غيات سير توماس فى جزر الهند الغربية • ولكنها لا تملك القدرة على الحيلولة دون حدوث ذلك ، ولكن مبادئها القويمة فى هـذا الصدد كافيــة فى حـد ذاتهـا لفضح ادعاءات عمتهـا نورس Norris الكريهة ، التى تخفى ضعتها وأنانيتها خلف ستار من اظهار اهتمامها الدائم بصالح أطفال سير برترام ، وتضطهد فانى بتذكيرها دائما بأن وجودها حيث هى موجودة انما يرجع الفضل فيه الى برسيزبرترام : ويتمخض قرار تمثيل مسرحية « عهود المحبين » «The Lovers' Nows»، والاستعدادات التى تجرى لعرضها ، التى تلقى فيها مسز نورس بنفسها بكليتها ، عن العواقب التى تكون أحداث الرواية : اغواء هنرى كروفورد Henry Crawford الألمعى لكبرى بنات برترام المتزوجة ، ماريا ، وهروب الابنة الصغرى جوليا Julia مع بيتس Yales ، ووقوع ادموند ، الذى كانت فانى تكن له الحب دائما فى أحابيل مارى كروفورد Mary Crawford الملهاة بأنها • يعرف دانتى Dante « سلسلة من التعقيدات الناشزة تنتهى نهاية سعيدة » ، ويمثل هذا التعريف ملقاة مس أوستن : فنهاية «مانسفيلد بارك» سعيدة بما فيه الكفاية ، اذ لتتزوج فانى من ادموند ، ويفتضح أمر مسز نورس ، ويقتنع سير توماس بقصوره كأب ، ويصبح ابنه الأكبر شخصية قويمة • لقد تحقق العدل ، ولكن بالرغم من أننا نعرف أن النهاية ستكون سعيدة بالنسبة لـ فانى ، فاننا فى قراءتنا للرواية لا يبدو الأمر أكيدا •

وقد ثارت ثائرة النقـاد على مس أوستن لايمانهـا الى أنه لو أن هنرى كروفورد ، الذى كان يبغى اللهو مع فانى ، فأحبها جديا ، ثابر عــلى طلبه الزواج منها ، لكان له ما أراد • وفى رأيي أن هذا النقد خارج فن الموضوع • فان أحد مزايا « مانسفيلد بارك » العظيمة هو تماما خلقها هذا لـ هنرى كروفورد وأخته مارى • فهما زوج رائع • وهما يبهتان آل برترام كما يبهتاننا • وتميل مارى الى ادموند ، بالرغم من كل احتقارها للقساوسة ، الذين تعدهم نوعا من الخدم الراقين على طريقة القرن الثامن عشر القديمة ، ميلا شديدا ، كميل هنرى الى فانى • وتسبغ عليها مس أوستن الكثير : الذكاء ، والكياسة ، والقدرة على بعث السرور ، وطيبة القلب ، بل حتى القدرة على ادراك الصواب • وفشلهما ناجم عن شخصيتهما • فهما يفتقران ، بسبب تعليمهما ، الى المبادىء التى تمكنهما من اتباع الصواب • ويفقد هنرى فانى لأنه لا يستطيع مقاومة الاغراء

الوقتى فى أن يجرب تأثيره الجنسى على ماريا • وتفقد مارى ادموند بسبب ما تبديه من استخفاف كرد فعل لهرب أخيها مع ماريا •

وليس احساس مس أوستن بالواقع أكثر وضوحا فى أى مكـان منه فى تصويرها لزيارة فانى لمنزل والديها فى بورتسموث بعد غياب دام ما يربو على عشر سنوات • تعود فانى الى دارها بكل ما فى العالم من شوق لرؤية والدتها • وتجد نفسها فى جو من الفقر التعس العقيم • والفقرة بأكملها تحفة من الكتابة الواقعية ، وتبين ما كان يمكن أن تفعله مس أوستن لو أنها لم تكرس نفسها لكوميديا السلوك • و « المنزل » مصدر ضيق مستمر لاحساس فانى ، الواقع أنه ليس دارها على الاطلاق ، وتكشف مس أوستن المنزل الذى كانت تحلم به كفكرة عاطفية •

« كانت الحياة فى ضوضاء لا تتوقف بالنسبة لتكوين ومزاج يتسم بالرقة والعصبية مثل تكوين فانى ، شرا لا يتأتى لأى ترف أو ألفة متوافرة التكفير عنه كلية • فقد كانت أعظم التعاسات قاطبة • وفى مانسفيلد لم تكن أصوات الجدل ، أو الأصوات المرتفعة ، أو الانفجارات الفجائية ، أو الوطء العنيف ، تسمع أبدا • كل شىء يمضى فى أسلوب منتظم من الانتساق الانشراحى • كان لكل امرىء ما يليق به من احترام • وكانت مشاعر كل شخص موضع الاعتبار • واذا أمكن أبدا افتراض الافتقار الى الرقة ، فقد حل التعقل والتربية الحســنة مكانها • وأما فيما يتعلق بالتصرفات الصغيرة مثار الضيق التى تقوم بهـا العمة نورس أحيانا ، فقد كانت من القصر والتفاهة ، بحيث كانت كقطرة ماء فى المحيط ، اذا ما قورنت بضجة مسكنها الحالى التى لا تهدأ • فهنا كان كل شخص يثير الضخب ، وكل صوت مرتفعا (ربما باستثناء صوت والدتها الذى كان يشبه صوت ليدى برترام فى وتيريته الرقيقة ، والذى لم تكن تعمد اليه الا عند ما يستبد بهـا الضيق) قل ما كانت تدعو الحاجة اليه كان يطلب بالصياح ، وكان الخدم يصيحون باعتذاراتهم من المطبخ • وكانت الأبواب فى صفيق مستمر ، والسلم لا يعرف الراحة أبدا ، ولم يكن أى شىء يحدث دون صليل ، ولم يكن أى مخلوق يجلس ساكنا ، ولم يـكن أى شخص يستطيـع الاستئثار بالانتباه اذا ما تكلموا » •

ولا يجعلنا هذا نحس أن اقامة فانى فى مانسفيلد قد جعلتها متعالية أو خجلة من عائلتها ، وانما نحس ببساطة أنها ترى الموقف على حقيقته ، وتواجه الحقائق ، كما تواجه الحقائق المتعلقة بوالدتها : « كان من الممكن تماما أن تكون امرأة ذات مركز عال مثل ليدى برترام ، ولكن مسز نورس كانت تصبح أخلق منها بالاحترام لو أنها كانت أما ، صغيرة الدخل ، لتسعة أطفال » • وهــذا التعليق العــرضى مثال يستـرعى الاهتمـام لموقف مس أوستن العـادل من شخصياتها : فهى لم تخلق شخصية أكثر تنفيرا من مسز نورس بتعنيفهـا

المتطفل لـ فاني وتذللها لآل برترام ، ومع ذلك فان مس أوستن تأبى الا أن تعطيها حقها .

فاكتشاف فاني لحقيقة عائلتها هو اذن خطوة الى الأمام في فهمها لنفسها . وقد كان الوصول الى معرفة الذات من جانب البطلة يكون دائما جزءا من موضوع مس أوستن . والواقع أنه يمكن تقريبا معادلة الصلاح في عالمها بالقدرة على معرفة الذات . وفي « اما » يدور الموضوع كله حول اكتشاف البطلة المؤلم لحقيقة نفسها ، وتجريدها التدريجي لنفسها من الوهم . وتقيم مس أوستن أمالنا في فقراتها الأولى ذاتها :

« كانت اما وود هاوس Emma Woodhouse رائعة الجمال ، بالغة الحذق ، موفورة الثراء ، وكانت تنعم بمنزل مريح وطبع موفق ، وكان يبدو أنها تجمع بعضا من أجمل نعم الوجود ، وكانت قد عاشت حتى بلغت الواحدة والعشرين في العالم دون أن تتعرض الا للقليل جدا مما قد يثير ضيقها أو كدرها ...

وكانت عيوب وضع أما . في الحقيقة ، هي قدرتها المفرطة على أن تفعل ما يروق لها : والميل الى الاعتزاز المفرط بنفسها : كانت هذه هي العيوب التي تتهدد بالتقليل من متعها الكثيرة » .

كانت أما ، بالرغم من ثقتها البالغة دائما في كونها على حق ، دائما على خطأ على نحو يثير الضيق . ولما كانت قوية الارادة ، ومدللة ، فهي تعتقد أن من واجبها أن تعيد العالم الى نصابه الطبيعي . وهي لا تتخذ صديقة لها جين فيرفاكس ، Jane Fairfax ، صنوها في المولد والفكر ، وانما هاريت سميث وهي فتاة ودودة غنية غامضة النسب : وهي تقنع هاريت بأن حبيبها الفلاح ، وصنوها في المولد ، والأكثر منها ذكاء ، دونها بكثير مما لا يجعله موافقا لها ، وتشجعها على التطلع الى القس مستر التون Mr. Elton لكي تكتشف ، وهو ما يثير سخطها ، أن تشجيعها للقس لصالح صديقتها انتهى به الى التطلع اليها هي . ثم تتوهم أنها هي وفرانك تشرشل Frank Churchill المخطوب سرا لـ جين فيرفاكس ، على وشك أن يقعا في حب بعضهما البعض ، وتقرر دون ما سند من دليل واقعي أن جين تحب رجلا متزوجا ، وتسرب بهذا الشك في الحال الى تشرشل . وتشجع ، بمجرد أن تدرك أنها ليست في حالة حب معه ، هاريت على تخيل أنها تحبه ، ولكن بما أنها لا تكشف لها عن اسمه ، فهي تنجح فقط ، دون أن تعرف ، في جعل الفتاة تقع في حب مستر نيتلي ، صديق وناصح عائلة وود هاوس الذي كان قد أحب اما طويلا . وفي اغتباطها باكتشاف أنها لا تحب تشرشل ، تلهو معه دون استحياء ، دون أن تلحظ دلائل علاقته بـ جين فيرفاكس وهي دلائل واضحة لـ مستر نيتلي ، وتجلب التعاسة

ل جين وتكاد تدمر سعادة الزوجين المخطوبين سرا • وفى النهاية ، يجعلهـــا اكتشافها بأنها قد أدت ب هاربت الى الوقوع فى حب مستر نيتلى ، تدرك أنها (هى) تحبه وهو يحبها •

الرواية كلها ساخرة ، وهى أعلى ذرى ملهاة مس أوستن ، وتأخذ منها•• مكان الصدارة أما أهم الشخصيات وليس الأمـــر كذلك مع اليزابيث بنت فى « الكبرياء والهوى » أو فانى بريس فى « مانسفيلد بارك » • ومع ذلك ، فبالرغم من أن كل أحداث الرواية تتبع اما ، فهى تحتوى على بعض من أحسن شخصيات الفكاهية : مستر وود هاوس ، آل آلتون ، مس بيتس Miss Bates وبالمناسبة فان مس بيتس العانس الثرثارة المبهمة الفكر هى مثال رائع لاستخدام مس أوستن للشخصية الثانوية • اذ أن مس بيتس تمضى فى هذرها ، بما هو برىء وسخيف ، على نمط مسيل الوعى ، ولكنها تهذر بغرض موات ، فهى تهذر بطريقة مسرحية ، فى أن ما تهذى به ليس مسليا فى حد ذاته فقط ، وانما يساعد على تقدم سير القصـــة بتزويدنا بمعلومـات عن الشخصيات الأخرى وخلفية الكتاب بأكملها • والواقع أن مس بيتس هى واحدة من الابتكارات التى تخلق مؤلفتها بواسطتها محيط مدينتها الخيالية هايبرى ، وحى مدينة لا تقل هى وسكانها اقناعا عن أية مدينة وردت فى القصص الخيالى •

وقد تعرضت مس أوستن كثيرا للهجوم ، وكان ذلك عادة على نفس الخطوط التى ضمنتها تشارلوت برونتى نقدها :

« لا يمكن اطلاقا استخدام أى شىء دافىء أو حمس ، أى شىء مؤثر أو حاد، أو صادر من القلب ، فى امتداح هذه المؤلفات : فان المؤلفة كانت ستقابل كل هذه المظاهر بتهكم مؤدب ، واحتقار هادىء على أنها خارجة عن حدود اللياقة أو مغالى فيها • وهى تقوم بعملها فى تصوير سطح حياة الطبقات الانجليزية العليا على نحو بالغ الجودة • وهناك أمانة صينية ، ورقة مصغرة ، فى التصوير • وهى لا تبدد هدوء القارىء بشىء عنيف ، أو تزعجه بشىء عميق • فهى لا تعرف الانفعالات كلية : وهى ترفض أن يكون لها أو هى علاقة بانفعالات المرأة العاصفة ••••••• ان ما يوافقها هو دراســة النافذ الرؤية ، اللبق الحديث ، المرن الحركة : ولكنها تغض الطرف عما يخفق سريعا ممتلئا وان يكن مستترا ، ما يتدفق بالحياة ، ما يكون مركز الحياة الغير مرئى وهدف الموت المحسوس » • والواقع أن تشارلوت برونتى تشكو من أن مس أوستن لم تكن روائية رومانسية مثلها • ورغم أن مس أوستن كانت معاصرة قريبة للشعراء الرومانسيين العظام ــ فقد كان وردسورث أكبر منها بخمسة أعوام ، وكوليردج بثلاثة ــ فلم تتأثر بالحركة الرومانسية • ولا يعنى هذا جهلها بتأثير الاحساس ، أو أنها كانت تزدريه ، وانما يعنى أنها كانت تعتقد أنه يجب التحكم فيه وأنه فى كتابتها يجب أن يكون تعبيره عقليا • وتربطها أوجه مشاكهة ب بوب Pope وجونسون « حياة الشعراء »
«The Lives of the Poets»

واليوم يعقد النقاد على الدوام تقريبا مقارنة ما بين الروائيات ممن يتمتعن بقدر من الفراهة والايجاز ، اللائى ينصب اهتمامهن على حياة الطبقة العليا التى يمكن ملاحظتها من على مائدة الشاى ، وبين جين أوستن • ومن النادر حقا أن يربطهن شيء بفكر جين الذى يتسم بصلابة القرن الثامن عشر ، وصراحة قيمها ، واحساسها المعجز بالشكل • وتأثيرها موزع وغير مباشر الى حد ما ، وقد أصبحت واحدا من المعايير الدائمة التى تقتاس بها انجازات الروائيين الآخرين •

٣

« ان سكوت روائى سوف نختلف عليه بعنف » • هذا ما يقوله أ • م • أ • م • فورستر ، فى «أركان الرواية» «Aspects of the Novel» : واذا أردنا معرفة المآخذ التى تؤخذ على سكوت ، فليس هناك أفضل من أن نكمل الشاهد : « فنحن نرى أن فكره يتسم بالتفاهة وأسلوبه بثقل الظل • وهو لا يملك المقدرة على البناء • وهو لا يملك القدرة على الانفصال الفنى أو الانفعال ، وكيف يستطيع كاتب حرم الاثنتين أن يخلق شخصيات تترك فينا تأثيرا عميقا ؟ الانفصال الفنى ــ قد تكون المطالبة بذلك من قبيل التحذلق • ولكن الانفعال ــ من المؤكد أن الانفعال لا يتطلب سعة ثقافة ، وتأمل كيف تفتقر جباله الشاقة وأخاديده المحفورة وأديرته المقوضة الى الانفعال ــ وكيف أنه لا وجود له هناك أبدا ! ولو أنه كان يملك الانفعال لصار كاتبا عظيما ــ ولما كان لأى قدر من الفجاجة والتكلف أهمية عندئذ • ولكنه لا يملك سوى قلب معتدل ومشاعر مهذبة ، وحب للريف يتسم بالذكاء ، وليس هذا بالأساس الكافى لروايات عظيمة ••••• » •

ويسلم فورستر بأن سكوت كان يعرف كيف يسرد قصته ــ ثم يتعرض له « الأثرى » «The Antiquary» بطريقة اجمالية كى يبين كيف أساء سكوت سرد القصة •

ويعبر فورستر عن وجهة النظر السارية عن سكوت ، والكثير منها يستحق الاعجاب : فلن يعود سكوت ثانية أبدا الشخصية التى كأنها قبل قرن من الزمان • ويتبقى له مع ذلك أكثر مما يلوح فى « أركان الرواية » بكثير ، وليس الباقى هو تأثيره التاريخى فقط • كان هذا هائلا ، ويمكن المرء القول ، ببساطة تامة ، بأنه قد صنع الرواية الأوربية ، كما يمكنه أن يقول شيئا أكثر صدقا مما تعنيه تلك التعميمات الشاملة عادة • فقد غير ،

دون أن يكون مؤرخا بالمعنى الدقيق للكلمة ، طريقة كتابة التاريخ تماما . وفى الدين ، بالرغم من أنه لم يكن رجلا متدينا ، كان يكمن خلف حركة أوكسفورد ، كما قال نيومان Newman نفسه .

ولكن ليس لهذا كله علاقة بجرمه الحالى كروائى : اذ تقوم عظمته المستمرة على أسس مختلفة تماما . ولن ندرك مكونات عظمته اذا نظرنا اليه على أنه روائى تاريخى فى المقام الأول . وقد يبدو هذا القول متناقضا : ولكنه سيبدو لنا أقل تناقضا اذا ما ذكرنا أن بلزاك قد تعلم فنه الذى أعطانا « الكوميديا الانسانية » (★) «Comedie Humaine» وهى عمل تاريخى فقط ، اذا كانت الصورة الواسعة التفصيلية لعصر المؤلف تعد تاريخية — اذا ما ذكرنا أن بلزاك تعلم فنه هذا من روايات ويفرلى Waverley . ولو نظرنا الى سكوت على أنه أولا وأساسا كاتب قصص خيالية (رومانسيات) تاريخية لتعرضنا لخطر الخلط بينه وبين حوارييه اللاحقين انسورث Ainsworth وليتون Lytton ، اللذين أبعدت رواياتهما مع رواياته الى حجرات الدراسة . وكما قال ف.س. برتشت فى مقاله الرائع عن سكوت ، فى « الرواية الحية » ، فقد كان انفعاله التاريخى . محركا لنزعته . والشىء المهم هو أين قاده هذا المحرك .

لقد قاده الى تصوير الجوانب العامة والاجتماعية للانسان ، أى الانسان كما تكيفه عوامل خارجة عنه ، مكانه ووظيفته فى المجتمع ، وعلاقاته بماض تاريخى . وشخصيات سكوت يلفها اطار من التقليد . اذ تتبلور العمليات التاريخية والاجتماعية فى شخصيات رواياته . وقد جعل التاريخ حيا بهذا المفهوم . ولكن التاريخ يحيا بسبب الشخصيات . ويمكن تبين ذلك فى أى من رواياته . وليست « روب روى » «Rob Roy». أفضل رواياته ، ولكن الشخصيات ، كما تظهر فى القصة ، تعلمنا الكثير . والزمن هو السنوات الأولى من القرن الثامن عشر . أولا — اذا تجاهلنا ، لأسباب تتضح فيما بعد ، فرانك أوسبالديستون Frank Osbaldistone نفسه — فهناك والده التاجر اللندنى ، الذى ينتمى الى حزب الأحرار . ثم هناك كاتب مستر أوسبالديستون، أوين Owen ، الذى يعيش ويفكر كلية بأسلوب عمله ككاتب . ونتجه الى الشمال ، الى الحدود ، الى مقر مستر أوسبالديستون ، مقر العائلة ، حيث كانت عائلة عم فرانك ، سيرهيلد براند Sir Hildebrand ، تفنى حياة لا يمكن أن يكون قد طرأ عليها أى تغيير منذ العصور الوسطى ، حياة تكاد تكون حيوانية، مكرسة للصيد ، والأكل ، والشرب ، والنوم . وهم كاثوليك ويعاقبة ، ومفتاح كافة تصرفات أعضاء العائلة أولئك الذين يسمون فوق الفظاظة العامة ، راشلى Rashleigh وديانا فرنون Diana Vernon ، هو أخلاص متطرف غيور

(★) الكوميديا الانسانية : يطلق هذا الاسم عادة على مؤلفات بلزاك وهو روائى فرنسى شهير .

للبابا والدعى (★) • ونلتقى ، فى أوسباليستون ، بالبستانى أندور فيرسيد Andrew Fairside ، وعندما يعب دور بارتردج أوسانكو بانزا أمام فرانك يصبح مثارا للملل ، ولكنه ، كما نلقاه أول مرة ، كشف يدهش للفلاح فى جوهره : وهو يحرز النجاح فى حياته بفضل من ريفيته ذاتها • ونؤدى زيارة للشريف أنجلوود Inglewood ، مأمور الضبطية القضائية ، وهو ما هو عليه لأنه اختار ، فى اقليم تغلب عليه اليعقوبية ، حكم أسرة هانوفر • ونلتقى — دون أن نعرف أننا قد فعلنا ذلك قبلا — بـ روب روى نفسه ، وهو أيضا ، فى كافة تصرفاته ، نتاج أحداث تاريخية معينة •

وليست بنا حاجة أخرى الى انتقاء شخصيات الرواية • والمراد أن جذور جميعها تمتد فى أكثر الأنواع المحسوسة من انواقع المادى ، واقع الحياة الذى شكلنه قوى الطبيعة ، واقع العمل ، والمهارات والمهن التقليدية • تلك الحقائق تعطبها واقعيتها • والشيء الملفت للنظر هو أن هذه الشخصيات نادرا ما تكون شخصيات مسطحة ، امتدادا لأنواع ثيوفراستيس Theophrastus ، وهى عادة تتدفق بالحياة ، قادرة على اثارة دهشتنا • كيف ذلك ؟ ينجم هذا جزئيا عن فراسة سكوت البديهية فى القوى الطبيعية والمهن التقليدية ، وجزئيا عن حدة تصويره لشخصياته من خلال حديثها • وانه لمن الشائع فى نقد سكوت القول بأنه كان يعالج شخصياته من الخارج ، ويعرض ، اذا جاز لنا القول : النظرية الشائعة عنها • وقد كان ذلك ، مع ذلك ، أقرب الى ما فعله مؤرخ مثل ماكولى Macauly مع شخصياته • ولكن سكوت يفعل ذلك متحريا المهارة التامة فى التفاصيل ، جاعلا شخصياته من التفرد بقدر يستطيع معه دائما — أو ما يكاد يكون دائما ، فقد كانت هناك انفعالات خاصة بعيدا عن متناوله تمام البعد — استنتاج حياتها الداخلية •

وقد أدرك سكوت ، كما لم يفعل أى روائى انجليزى آخر ، العلاقات العضوية التى تربط بين الانسان ، والانسان والمكان ، والانسان والمجتمع ، والانسان وماضيه ، الماضى الموضوعى للتاريخ • وقد مكن له من ذلك ، جزئيا ، كتابته عن الماضى ، اذ كان ، على محمل ما ، يعالج الحياة كشيء منته ، عملية تامة ، وقد كان هذا بلا شك ، وبالرغم من أنه كان مصدرا للكثير من قوته ، نقطة ضعف اذا ما حكمنا عليه وفقا لأسمى المعايير ، تلك التى أرساها ، على سبيل المثال ، تولستوى Tolstoy فى « الحرب والسلام » «War and Peace» وليست المقارنة فى غير موضعها ، لأن سكوت أيضا هو أحد الانبساطيين العظام فى الأدب ، وكان مثل تولستوى أستاذا لما هو عادى •

(★) ابن أو حفيد جيمس الثانى المطالب بعرش انجلترا •

وعلى أية حال . فقد أحرز سكوت فى أسوأ مهاويه نجاحا بالغا . وكان . فى أعظم مستوياته ، كاتبا ملحميا ، وعندما نتأمــل فقرات خاصة معينة ، مشاهد القتال العظيمة تلك ، مثل وصف الكمين فى « روب روى » ، والمعارك الدائرة الرحى فى « الخليقة القديمة » Old Martality ، أو العصف بالسجن فى « قلب مدلوثيــان » «The Heart of Midlothian» ، يتضــح لنا فى الحال ما كان يدين له به روائيون مثل تولستوى وستندل Stendhol

وقد وصل الى التراجيديا مرتين فقـط ، على ما أعتقد : فى قصــتيه القصيرتين العظيمتين فى « سجلات كانو نجيت التاريخية » «The Chronicles of the Concugate» أرملة هايلاند «The Highland Widow» « ، و «سائقا المواشى «The Two Drovers» وهما تعلماننا الكثير ، لأنهما مأساتان ناجمتان عن الشخصية القومية التى شكلتها الظروف التاريخية ، التى يعرضها كقوى ليست أقل فى موضوعيتها من أى شىء فى هاردى . وعندما نقرأ قصة مثل « سائقا المواشى » ، أيضا ، نستطيع ادراك ما كان سكوت يعنيه لجيل لاحق من الكتاب الأوربيين ، لـ ميريمى «Merimee» ، على سبيل المثال ، وروائعته ، « ماتيــو فالكون » «Mateo Falcone» واذا نظرنا الى روايات ســكوت فى ذاكرتنا ، الى رواياته الاسكتلندية على أية حال ، وهى أفضل رواياته ، فنحن نجنح الى اعتبارها مؤلفا واحد واسعا . فهى تتحد فى الفكر على شكل صورة ملحمية عظيمة ، حتى أنه لا يسهل دائما تذكر الأحداث الدقيقة فى كل رواية على حدة ، ويبدو أن شخصيات مثل دينز Deans العجوز ، وأولدبك Oldbuck والبقية ، تعيش جنبا الى جنب مثبتة فى اطار واحد . وهنا أيضا دليل على أن المؤلف كان أكثر اهتماما بخلق الشخصيات منه بتكوين مؤلف شكلى ، أى أنه ، وفقا لوجهة النظر الحديثة ، قد أنجز فقط نصف عمله كروائى . والواقع أن سكوت يحقق شيئا عميقا فى جدته فى القصص الخيالى ، ولكن استخدامه للطرق القديمة كان يكبله كروائى طيلة الوقت . وقد استخدم حبكة روائيى القرن الثامن عشر القديمة المركبة ، وبطلها الشاب الذى تنسج حوله خيوط الأحداث وعنصر التشويق الغرامى الرومانسى . وقد مد ثقل سكوت الهائل فى عمر هذا النوع من الحبكة نصف قرن آخر من الزمان فى الرواية الانجليزية ، وكان هذا مضرة لها ، لأن فيلدنج كان هو الوحيد من بين كافة روائيينا الذى أحسن استخدامها . وتتسم حبكة سكوت بالفقر ، حتى أنه يكاد يكون من المحتم فى قراءتنا له أن نستشعر خيبة أمل بعد النصف الأول من الكتــاب . فالنصف الأول من « الأثرى » ، و « روب روى » ، و « الخليقة القديمة » و « جاى مانرنج » «Guy Mannering» بل حتى الثلاثة أرباع الأولى من « قلب مدلوثيان » رائعة ــ ثم انظر كيف يحل مؤلفها الألغاز ، التى كان هو نفسه قد عقد خيوطها على نحو يتسم بالاستهانة ، بآلية بالغة .

وكان سكوت نفسه يعرف ذلك • وفى مقدمته ل « ثروات ينجل » «The Fortunes of Nigel» يستشهد بقول دريدن : « باختصار يا سيدى ، فأنت تتفق فى الرأى مع بييز Bayes » فيما تهم الحبكة ، الا لتورد الأشياء الجميلة ؟ » « ولكنها أوردت أشياء لم تكن على هذا القدر من الجمال ، أشياء كان سكوت نفسه لا يعرف عنها شيئا ولا يبالى بها اطلاقا • وقد جعلته يضع بطله وبطلته الرومانسية ، فى قلب قصصه الخيالى • ان البطل الرومانسى مقضى عليه بأن يكون شاحبا ، وربما لم تكن شخصيات سكوت أكثر شحوبا من نيكولا نكلبى ، والبطل الوحيد الذى يبدو لنا حيا هو ريفزوود Raveswood فى « عروس لامرمور » «The Bride of Lammermoor» ، وهو يعيش ، كما نوه الى ذلك مرارا ، فى شخصية النبيل الذى جرد من أملاكه ، وليس فى شخصية العاشق الرومانسى أو الجنسى • ونحن نراه ، محقين فى ذلك بما فيه الكفاية ، ككاتب رومانسى عظيم ، الى جانب بيرون ، فى الواقع ـ الشخصية الرئيسية فى الحركة الرومانسية الأوربية • ولكنه لم يكن رومانسيا على طريقة بيرون ، فقد كان الانفعال غريبا عنه ، فهو يكتب كرجل محترف صلب الرأى ذى ادراك عادى ، قيمه هى قيم مجتمع مستقر سنتها التقاليد ـ وهو يقبل ، مثله فى ذلك مثل فيلدنج وجين أوستن ، على العالم • ويواجه الحياة باتزان ودون أوهام • وتحده ، عن طيب خاطر ، القيود والحدود التى يفرضها المجتمع على الفرد • وقد يجوز لنا القول بأنه ، اذا كان الرومانسى يؤخذ على أساس الانفعال الجنسى فقط ، فقد كان سكوت روائيا لا رومانسيا عظيما • ولكنه كان أى شىء الا أن يكون غير شاعر أو محتقر للعناصر اللاعقلية فى الحياة • فقد أخذ وهذب الخواص اللا طبيعية فى روايات مسز رادكليف القوطية ، واستطاع فى قمة نجاحه أن يثبت جذورها فى الواقع • وقد مكنه شيئان من ذلك : محافظته على القديم ، وحقيقة كونه اسكتلنديا • وكان يعالج كل ما كان له وجود فى الماضى باحساس لا يمكن وصفه الا بالورع • يقدس الماضى لكونه ماضيا ، وفى حضرة ما أجازه الماضى ، كانت معتقداته الخاصة تصبح غير ذات انتماء • خذ ، على سبيل المثال ، وصفه لافتتان لويس الحادى عشر Lowis XI بالصور المرسومة فى قبعته ، فى « كونتين ديروود » «Quentin Durwood» : يصف سكوت ذلك برصانة وصدق ، وهو يدعوه خرافة ، ولكنه لا يعمد الى التهكم أو الضحك ، وانما يكتفى بالتقرير التفصيلى • وهذا هو موقفه المعتاد من طقوس واحتفالات الكنيسة الكاثوليكية ، وصار ، فى النهاية ، لرصانة تقبله لشكل دينى لم يكن هو نفسه يدين به صار له تأثير ثورى • وقد جعل تقبله ووصفه الهادىء لأساليب العبادة التى كانت تبدو فيما مضى لجمهور قرائه الانجليز على أنها أساليب عبادة بالغة الغرابة ، بل شاذة ـ جعلها تقبله تبدو طبيعية • كما تقبل على نفس المنوال تعصب الكلفانية الدينى وما يتمخض عنه من تشويه وتطرف فى الشخصية •

وقد فعل ما يشبه ذلك مع اللا طبيعى على مستوى الفن الشعبى ٠ وهنا كان لحقيقة كونه اسكتلنديا أهمية قصوى ٠ فقد استطاع أن يسيل نبعا من الخرافات ذات الشعبية القومية ، خرافات ما زالت حقيقية وفعالة . وعبر عما وجده بأسلوبها هى ٠ و « عروس لا مرمور » هى ، من نواح عدة ، خليط من الخواص القوطية والرومانسية التقليدية ٠ ولكن فلنتأمل «الساحرات» الثلاث فى فناء الكنيسة :

« ان السيد رجل صريح وجواد » ، قالت أنى ونى ، « وانسان وسيم – عريض المنكبين ضيق الصدر ٠ سوف يكون جثة حسنة المنظر ، كم أود أن أقوم بلفه فى الأكفان » ٠

« انه مكتوب على جبينه ، يا أنى ونى » ، أجابت رفيقتها التى تبلغ من العمر ثمانين عاما ، « انه لن تمسه يد امرأة أو حتى رجل – ولن تنزل به ضربة مميتة ، فلتستغلى ذلك ، فأنا على يقين منه » ٠

« هل سيكون مصيره الموت فى ساحة القتال اذن ، يا ايلسى جورلاى Ailsie Gourlay ؟ » « لا تسألينى فى الأمر أكثر من ذلك – فلن يحظى بهذه المنة » ، أجابت الحكيمة ٠

والحيزبونات الثلاث ، هن ، على محمل ما ، شخصيات تقليدية ، فمن الواضح تماما أنهن يستقين من «ماكبث» «Macbeth» ٠ ولكن سكوت يتخطى هذا الاستقاء تماما باستخدامه للغة المحلية : فنحن فى حضرة ما يمكننا وصفه ب « السلالى » ، وهذا يعنى أنه قد أضفى على اللا طبيعى واقعية لم يحظ بها أبدا فى الرواية القوطية ٠ وقد شمل قصص سكوت الخيالى جزءا حقيقيا من التجربة القومية الحية ٠

وتشبه الشخصيات الغريبة الأطوار اللاعقلية التى تعانى من الجنون أحيانا ، والتى تلازم رواياته ، ولها أهميتها البالغة فى تنفيذ حبكاته ، شخصيات مثل مج ميريليز Meg Merrilies ، ومادج ويلدفير Madge Wildfire ، وأمها ، بل حتى أدى أوتشكلترى Edie Ochiltree – تشبه هذه الشخصيات نوعا ساحرات « عروس لامرمور » ٠ فهى ، أو تكاد غالبا أن تكون ، عناصر ٠ وسكوت يتقبلها ، وأنه لمن مايستحق الملاحظة أن وجود هذه الشخصيات لا يسبب أية دهشة حتى لأكثر شخصياته صلابة فكر ، جوناثان أولدبك ، على سبيل المثال ٠ وهو لا يحاول تفسيرها كلية اطلاقا ، ويعود عليها هذا بتأثير أكبر ٠ وهى على راحتها على نحو يثير الدهشة فى عالمه ذى الفهم العام الدنيوى ، وتكيف الأحداث التى تجرى فيه ٠ فهى فى الواقع صور مسرحية لجوانب الحياة تلك التى تقع خارج نطاق العقل ولا يمكن ايجاد تفسيرات عقلية لها ٠

وهى تتحدث دائما باللغة المحلية ، ولغتها لغة سلالية بالمعنى الدقيق للكلمة ، فهى فى الواقع نبتات عضوية من الأرض الاسكتلندية • ونلقى فى هذا مفتاحا آخرا لفشل سكوت مع الفتية والفتيات الرومانسيات : فهم ، عادة ، يتكلمون الانجليزية ، انجليزية جامدة لا حياة فيها • وحوار شخصياته بوجه عام لا يتسم بالحيوية الا عندما تستخدم اللغة المحلية • وعندما يحدث ذلك ، فليس من السهولة بمكان تخيل حوار أكثر خصوبة • وعليه ، فليس من الصدق فى شىء القول بأن سكوت كان يعجز عن خلق شخصيات نسائية • فهو يخلق شخصيات نسائية بالغة الحيوية طالما هن اسكتلنديات يتكلمن الاسكتلندية • وهناك استثناءات بطبيعة الحال : ديانا فرنون بطلة رومانسية بالغة الحيوية • ولكنها تتسم بالحيوية الطاغية ، ليس لأنها تحب فرانك أوسبالديستون ، وانما لأنها امرأة عملية ، تتمتع بذكاء كذكاء الرجل ، مكرسة لقضية خارجة عن ذاتها • وفلاحات سكوت هن دائما مثار الاعجاب • جينى دينز Jeanie Deans فى « قلب مدلوثيان » ، رائعة ، وهى فى بساطتها ، وفى هيبتها الفطرية وشجاعتها الأدبية واحدة من بطلات القصة الخيالية العظيمات • ولكن سكوت يحقق نفس القدر من النجاح مع شخصياته النسائية على مستوى منخفض • فهناك رواقه الشاسع من الفلاحات ، بائعات السمك ، الخادمات العجائز ، زوجات التجار ، والفتيات الخادمات — خادمة مس بيليندن Miss Bellendea ، جنى دينسون Jenny Dennison ، فى «الخليقة القديمة» على سبيل المثال ، يبدو لى أنه قد مرت سنوات طوال قبل أن يأتى أحد من الروائيين الانجليز بمثل هذه القطعة الرائعة من الواقعية الفكاهية • وعندما كان سكوت يعالج الكتابة بلغته الاسكتلندية كان يتحرر من المحظورات التى تقيد الروائيين جنوب التخوم (تخوم اسكتلندا) • وكان سكوت بطبيعته رجلا ذا فكر تقليدى ، ولكنه لم يكن فكر الطبقات العليا ، ولم يكن فكر شخصياته كذلك الا عندما تنطق بانجليزية الطبقات العليا •

وكان موقف سكوت من شخصياته ، مثل تقبله للعالم الذى كان يعيش فيه ، أشبه ما يكون بموقف تشوسر • فكتابته باليسر ، وهو ينقل احساسا بأنه على راحته ، فى عالمه ، كل عالمه ، وهو احساس نادر فى القصص الخيالى الانجليزى • وكان سكوت يتقبل ويصور ، بطريقة طبيعية تماما ، ضحيات الطبقة ، وكما يقول بيجهوت ، فى مناقشته لمعالجة سكوت للفقراء : « انه يتعاطف مع مجهوداتهم الساذجة ، وأتراحهم وأحزانهم البسيطة • وهو لا يرهق نفسه أو يثير ابتساماتهم المتسائلة بخطط نظرية تتحدث عن تفريج مستحيل ، فهو يستغل الحياة المهيأة له ، قدر ما يستطيع ، ويجعلها ، بفضل تعاطفه المتفائل ، حياة أفضل • حياة قاسية تلك التى يبدو أن شخصيات كثيرة من شخصيات سكوت تحياها ، ولكنه بقدر ، ويحمل قراءه على تقدير القيمة الكاملة للمشاعر الطبيعية ، والأفكار الساذجة ، والحكمة السارية » •

ويبدو سكوت ثانية لا رومانسيا . وهو فى الواقع فكاهى صلب ، كما لابد وأن يكون أولئك الكتاب الذين يتقبلون العالم على نحو ما فعل . وهو يجد متعة فى المعايب والخواص الشخصية ، فى التضاد بين رؤية الانســـان لنفسه وحقيقته . و « الأثرى » مثال طيب دلك ، فى شخصية الأثرى نفسه ، وشخصيتا أخته ، وسير آرثر Sir Arthur المترفع الغر ، بعلاقته ب الأثرى التى تتسم بالتوتر الدائم ، والتى تكاد مع ذلك أن تكون علاقة طفيلية . وكل هذا سهل ، طبيعى ، ينبعث مباشرة من فهم الشـــخصية ، ولكن المحاولات الفكاهية العامـــدة ، وخـــداع دوســـترسويفـل Donsterswivel ل سير آرثر ، دونها جوده بكثير ، وهى فى الواقع تتسم بالسخف عامة .

وتوجد زبدة مؤلفات سكوت فى القصص الخيالى الذى استلهمه من حياة وتاريخ بلده : « جاى مانرنج » ، و « روب روى » و « الأثرى » ، و « الخليقـة القديمة » و « قلب مدلوثيان » و « بئر القديس رونان » ، وبعض أشـــياء فى « عروس لامر مور » وعندما كان يكتب عن أحداث ومشاهد وشخصيات خارج اسكتلندا ، كان ذلك يجرده من تسعة أعشار قوته ، بالرغم من أن « كونتن ديروود » ما زالت رائعة وذلك لدراستها ل لويس الحادى عشر وكصورة لانهيار النظام الاقطاعى فى فرنسا .

والشيء الذى نقدره فى سكوت هو رواق شخصياته العظيم ، شخصيات شكلها ماض تاريخى حى ، وصاغتها قوى الدين والصراع الدينى ، شخصيات بطولية مثل كليفرهاوس Clavernouse صور فكاهية للشذوذ تنمو حول نواة صلبة من الحكمة العـــامة مثل جوناثان أولدبك ، صور للتعصب مثل بلفور أوف برلى Balfour of Burley ودينز العجوز ، وكل الخط الطويل من الشخصيات الثانوية التى أحكم تخيلها مثل سيد دمبيديبيس Laird of Dumbiedikes وسرجنت بوثول Sergeant Bothwell . ويستغلها سكوت فى بعث ماضى البلد حيا وتصويره بطريقة ملحمية وفكاهية على التوالى .

وسكوت هو أحد الروائيين العظام الناقصين ، وعيوبه هى تماما أكثـر العيوب تنفيرا لذوق عصرنا هـــذا . وقد كان تأثيره على الروائيين الانجليز اللاحقين سيئا على الغالب . وقد كان هو ، باكتسابه لجمهور شعبى على نحو يحدث مع أى روائى من قبل ، الذى جعل للرواية احترامها . وربما كان لمواطن الضعف عنده علاقة بذلك . وعلى أية حال ، فقد عمد خلفاؤه الى محاكاة عيوبه أكثر من مميزاته . وشجع كتاب من أمثال ديكنز على التفضيل الانجليزى للحبكة الهوائية المعقدة التى أخذها فيلدنج عن المسرح ، وساعد على ارساء أبطال وبطلات رومانسيات غير حقيقيات كتقليد . وقد أصـــبحت لعيوبه الشكلية وتراخيه الفنى ، فى الواقع ، سطوة على الرواية طوال جيلين من بعده . وقد يكون هذا هو الثمن الذى كان على الرواية أن تدفعه كى تصبح اللون الأدبى الشـعبى

في انجلترا العصر الفكتوري ، ولكن مما له مغزاه أن الروائيين الاوربيين العظام لم يحذوا حذوه في هذا . واخال ، بالنظر الى انجازات بلزاك ، وميريمى ، وتولستوى ، أنهم فهموا حقيقة اسهامه فى نمو الرواية بأكثر مما فهم الانجليز ذلك ٠

٤

كان من نتائج نجاح سكوت الشعبى الهائل انه جعل الرواية الاسكتلندية ذاتها أمرا ممكنا ٠ ورغما عن أن سكوت كان أعظم الروائيين الاسكتلنديين فى زمنه ، فانه لم يكن الروائي الاسكتلندى الوحيد ٠ ولكن كان على «ويفرلى» أولا أن تغزو العالم ــ واسكتلندا ــ قبل أن يستطيع الناشرون حتى فى أدنبرة ذاتها تصديق أن الروايات التى تدور حول الحياة الاسكتلندية قد تكون مشروعات تجارية تستحق العنـــاء ٠ نشرت « ويفرلى » عام ١٨١٤ ، ولكن سوزان فرير Susan Ferrier كانت قد فرغت من روايتها « الزواج » «Marriage» فعلا قبل ذلك بثلاثة أعوام ، وعندما انتهى جون جولت John Golt من كتابة « مؤرخات الأبرشية الحولية » «The Annals of the Parish» عام ١٨١٣ ، أكد له كونستابل Constable بأن القصص الخيالى الاسكتلندى لا يلقى رواجـا ٠ وعليه فقد كان نجـــاح مس فرير وجولت دليلا على نجاح سكوت نفسه ٠

وسوزان فرير (١٧٨٢ ــ ١٨٥٤) هى مثال لموهبة رائعة لم تأخذ نفسها، بالقدر الكافى ، مأخذ الجد أبدا ٠ وتمثـــل « الزواج » التى نشرت عام ١٨١٨ الروايات الثلاث التى كتبتها ٠ وهى محيرة فى خلطها للتقليدى تماما والسلالى حقيقة ٠ وكانت مس فرير من ناحية صورة مؤنثة حسنة الطباع من سمولت ، ومن ناحية أخرى صورة مصغرة من ماريا ادجورث فى أكثر أخلاقياتها تعليمية٠ والكاتبة التى لا تربطها بها أدنى علاقة تشابه ، رغما عن كل ما قد ذهب اليه بعض النقاد ، هى جين أوستن ٠ ويمكن العثــور على أصل « الزواج » فى خطاب كانت مس فرير قد سطرته الى صديقة كانت تزمع مشاركتهـــا فى التأليف : « لا أذكر أننى رأيت أبدا الانتقال المفاجىء لسيدة انجليزية رائعة الجمال كريمة المحتد ، تعتقد أنها تستطيع التضحية بكل شىء من أجل الحب ، الى مسكن من مســاكن هايلاند المنعزلة التى تعوزهـــا أسباب الراحة ، بين أخوات طوال ذوات شـــعور حمراء ، وعمات ذوات وجوه كالحة ٠ ألا تظنين أن هذا استهلال حسن للرواية ؟ » وهو استهلال حسن فى الواقع ٠ والفصــل الأول ، وهو نقـــاش عن الزواج بين ليدى جوليانا Lady Juliana الشابة الحمقاء المتكلفة ووالدها الدنيوى الطاغية لورد كورتلاند Lord Courtland

يتسـم بالروعـة ، وكذلك المشـاهد التالية مبـاشرة ، والتى تصـف المتاعب البالغة التى تكابدها ليدى جوليانا التى تتزوج من الابن الثانى ــ الذى حرم من الارث ــ لسيد من هايلاند ، في قلعة جلنفرن • انها لهو رائع ، اذ تخلق مس فرير مجموعة من الشخصيات الهايلندية (نسبة الى « هايلاند ») البشوشة المضحكة ، العمات الثلاث مس جاكى Miss Jackie ، ومس جريزى Miss Grizzie ، ومس نيكى Miss Nicky ، والسيد العجوز ، وليدى ماكلافلين Lady McLaughlin وسير سامبسون Sir Sampon وليس هناك حذق في كوميديا تضـارع الارادات هذه ، التى تنتهك فظاظات الحياة الساذجة فى هايلاند ، دائما فيها ، مشاعر ليدى جوليانا • انهـا الاستغلال الجسور على مستوى الـ « فارس (★) » لفكرة كوميدية طيبة ، وهى تجد متعة فى تنفيذها • ولكن ، على مر الأيام ، عندما تتحق مارى Mary ابنة ليدى جوليانا التى تشبهها تمام الشبه ، والتى كانت قد تركت فى هايلاند بينما آبت أمها الى المجتمع الطرازى فى لندن ــ عندما تنضم مارى الى والدتها ، تتغير طبيعة الرواية • ومارى اذ ذاك فتاة فى سن المراهقة مخلوقة ذات فضيلة مستحيلة تعرف الصـواب دائما ، وهى فى الواقع انعكاس لـ بيلندا عند مس ادجورث • وليس ذلك لأن قدرة مس فرير البالغة على اكتشاف السخافة والتصنع قد خدلتها ، ولكنها غير ذات فعالية عندما يمس الأمر مارى ، وعندئذ تصبح « الزواج » رواية تقليدية باهتة تماما •

يتبقى هناك ما يعوض عن ذلك • هناك مشهد رائع لاجتماع أديبـات فى باث ، يحللن فيه بافتتان طبيعة عبقرية بيرون • وهناك أيضا ، شـخصية واحدة ذات انجاز حقيقى ، دكتور ردجل Dr. Redgill النهم • وانه لدليل على ما أصابته مس فرير من نجاح فى تصويره أنه يمكن تخليـه بين تجميعات بيكوك Peacock لناشدى اللذات ، كما يحدث عندما يتحدث عن أطعمة الافطار فى اسكتلندا :

« ولكن أطعمة الافطار ! ان هـذا هو ما يعرض البلد ــ ولكل بلد أوجه تفوقه الخاصة • هناك فى أرجلشير تحصل على أسماك رنجة لوتشفين ــ الربلة، الشهية ، اللذيذة ، الخارجة من الماء لتوها ، تتفتت من فرط الدسم ــ تذوب كالزبد في فمك . وفي ابيرد نشير تحصل على سمك الحساس (★★) المدخن وله مذاقه الخاص ، وطعمه بالغ اللذة ــ ما يكفى من الملح فقط لجعله حريفا ، دون أن يجعل العطش يستبد بك • وهناك فى برتشير سلمون تاى المقدد ، القصم ،

(★) فارس : Farce : مسرحية أو موقف ملىء بالمواقف والأحداث الفكاهية المضحكة الغير محتملة ، وتستهدف اضحاك الجماهير •

(★★) ضرب من سمك البكلاه •

الطرى ــ قطعة بالغة الروعة ــ ثقيلة بعض الشيء ، ولكن هذا يمكن معالجته بسهولة بملء ملعقة من ويسكى أثول • وتحصـــل فى الأماكن الأخرى على لحم الضأن البديع فى شكل قطع من الفخذ ذات مذاق جميل ، وكعـك الدقيق ، الناعم الأبيض ، وكعك الشوفان ، الرقيق الهش ، والموملاد والمربى من كل نوع ، و ــ لكنى أســتميحك عذرا ! ــ كنت تتحدثين يا صاحبة الصـون فى موضوع صحة هذه الفتاة ••• »

أحد الأشياء الرائعة فى مس فرير هو حيوية القرن الثامن عشر التى تشيع فى ثنايا تصويرها للسلوك • ويصدق هذا أيضا عن جونت (١٧٧٩ ــ ١٨٣٩) • ولم يوغل أى منهما فى أى شىء شـــبيه بكوميديا سموللت القاسية ، ولكن معالجتهما للحياة كانت لا تزال هى معالجة الكاتب الفكاهى الذى ينصب اهتمامه على الخارجيات • وتخلو كتاباتهما من العاطفية التى كانت قد لوثت الرواية الانجليزية ، والتى كان مقررا أن تعقب ذرية تثير الاشمئزاز فى مؤلفات كتاب أخريات القرن التاسع عشر الاسكتلنديين • وهناك بدلا من ذلك فهم مكين لحقائق الواقع اليومى وسمات سلالية فى تصويرها تذكرنا بأننا أكثر قربا من أسكتلندا بيرنز Burns منا لاسكتلندا سير هارى لودر Sir Harry Lauder وسير جيمس بارى Sir James Barrie ورواية جونت الأولى « مؤرخات الأبرشية الحولية » مثال طيب لذلـك • من الواضـــح بمكان أن مؤلفها شرع فى كتـــابة شىء يمثل صنوا اسكتلنديا لـ « قس ويكفيلد » : لكن الناتج كان كتـــابا يختلف تمـام الاختـلاف • اذ لا يتمتع مستر بولد هويدر Baldwhidder الموقر بشىء من سحر دكتور بريمورس ، ولكنه يقوم بسرد الرواية على نحو يتسم بالتأثير البالغ ، الرواية ليست ســوى تاريخ أحداث ابرشيته أثناء مدة خدمته منذ توليه أمر الأبرشية عام ١٧٦٠ حتى تنحيه عام ١٨١٠ ، و « مؤرخات الأبرشية الحولية » هى مثال مبكر للرواية التسجيلية ، وبينما يوجد فى الرواية عدد قل أو زاد من الشخصيات فان البطل الحقيقى هو أبرشية دالميلنج نفسها • وهنا فان رواية جونت ما تزال انجازا مبرزا ، لأننا نرى فى تفصيل كبير ، وعاما بعد عام ، التغيير من مجتمع ريفى جامد يعيش فى عزلة الى مدينة صناعية مشـــغولة تحتل مكانها فى التيـار الرئيسى للتــاريخ الاجتماعى والاقتصادى فى عصرها ، بمصانع القطن ، والعمـــال الأيرلنديين والعمال اليعاقبة(*) وكنيسة منشقة ، بل حتى قس كاثوليكى أيرلندى يقوم بالقداس • وهى أول رواية أعرفها بالانجليزية تتناول تأثير الثورة الصناعية فى المجتمع الريفى كتبت وقت حدوثها تقريبا • ودالميلنج قرية حية ، وسكانها أشداء :

(*) نسبة الى اليعقوبيين وهى جمعية ثورية اشتهر أمرها ابان الثورة الفرنسية •

وتخلف « مؤرخات الأبرشية الحولية » الانطباع بأنها تصوير صادق لحياة عصرها . كما أنها لم تحرم الفكاهة . ومثال لذلك وصف وفاة مستر كايين Mr. Cayenne ، الأمريكى العنيف الموالى للملكية ، الذى استقر به المقام فى الأبرشيه وأقام أولى طواحينه هناك .

« بعد أن جلست بعض الوقت ، استطاع أن يرفع رأسه كما لو كان مستهزئا ، ونظر الى بطرف عينه ، التى رأيتها متألقة ثابتة . « يا دكتور » ، كان دائما يدعونى كذلك رغم أننى لم أحصل على هذه الدرجة ، « انى سعيد برؤيتك ، تلك كانت كلماته التى فاه بها بشىء من الصعوبة .

« كيف حالك ياسيدى ؟ » أجبته بلهجة متعاطفة . « بالغ السوء » ، قالها كما لو كنت أنا السبب فيما يعانيه . ومس الجزع شغاف قلبى أن أسمع أنه فى هذا الحال البالغ السوء ، ولكن بعد وقفة قصيرة وجهت حديثى ثانية قائلا أننى « آمل أنه سيتحسن سريعا ، ويجب أن يتذكر أن الله يجرب من يحبهم » .

« فلتتخطف الشيـاطين مثـل هذا الحب ! » كانت تلك هى اجابته المحنقة ، والتى كان وقعها على كضربة على الجبين . وعلى أية حال ، فقد كنت عازما على أن أقوم بواجبى ازاء الخاطىء التعس ، وليقل ما شاء . ولذا ، فقد انحنيت تجاهه واضعا يدى عـلى ركبتى ، وقلت فى صـوت شـفوق ، « حقيقة ياسيدى أنك تعانى آلاما هائلة ، ولكن رحمة الله لا حدود لها » .

اللعنة على اذا كنت أصـدق ذلك ، يادكتور ، « أجاب الملحد المادى المحتضر ... »

وليس بالامكان أن نعطى « مؤرخات الأبرشـية الحولية » ، داخل حدودها ، من التقدير أكثر مما تستحق . وتعانى « الوقف » «The Entail» الأكثر طولا وتركيبـا من طبيعة الحبـكة الهوائية . ولكنها مع ذلك مؤلف مرموق . وهى مثال مبكر لرواية الـ « ساجا » ، تغطى ثلاثة أجيال من حياة أسرة واحدة . والشىء الذى يثير الاهتمام خاصة هو موقف جزلت من قصته وشخصياته . وموضوعه هو الشح وشهوة امتلاك الأرض . المجهودات التى يبذلهـا كلود ودكنيشـو Cloud Walknishaw أولا ، ثم ابنه الثالث جورج George لاستعادة وزيادة أراضى العائلة التى فقدتها العائلة بسبب مضاربة الأسلاف فى مشروع دارين . والأب والابن مستعدان ، من أجل هذا الغرض ، للتضحية بكل اعتبار للشعور العائلى . والكوميديا هنا ، فى الواقع ، هى كوميديا الظروف . اذ لا يمكن لأكثر النقائص وحدانية أن تنظم الطبيعة ، بما فى ذلك الطبيعة البشرية ، ويتحقق العدل فى النهاية .

وفى هذه الرواية يمزج جولت التراجيـديا بالكوميديا . وليست الشخصيات الفاضلة أو الجذابة أكثر من شخصيات خاملة ، بينما يتصارع الأشرار والمراءون والبخلاء مع الحياة . والعبيط واتى Wattie ، الذى لا يبلغ من البله أبدا ذلك القدر الذى يتفق مع صالح جورج تصويره به ـ أنظر التحقيق القانونى الذى يتناول ضعف قواه العقلية ، قطعة رائعة من الكتابة الفكاهية ـ واتى هذا مرسوم على نحو رائع وهو يترك فينا تأثيرا حقيقيا . لكن تحفة الرواية هو العجوز جربى Grippy التى تستطيع تصديق كل ما ترغب فى تصديقه التى تبرع دائما فى رعاية مصالحها الخاصة والتى تتناوب على التظاهر بالتقوى والفظاظة وتثرثر دائما بفيض كلامى جميل مستقى من الكتاب المقدس والعظات ، « انما الحياة مجرد بخار ، نفحة هواء خارجة من فوهة ابريق شاى الزمن » .

تتدفق « الوقف » بمادة الحياة الخام . وفى قراءتنا لها نرى لمحات للكيفية التى يمكن أن يعـالج بها الروائيون اللاحقون الموضوع والمشهد . وكلاهما منفر حقيقة ، لكن جولت يتقبلهما بتقدير بروجل Breughel أو بيرنز الحار . ولا تنتهك واقعيته الاحساس . وقد عانى ، فى الواقع ، ككل الروائيين الاسكتلنديين ، بما فيهم سكوت نفسه ، من صغر عدد القراء الذى تفرضه الكتابة باللهجة المحلية ، لكنه كان أى شىء الا أن يكون كاتبا اقليميا . ورواية مثل « الوقف » أكثر ارتباطا ، من نواح عدة ، بمؤلفات جوجول بل حتى ودستويفسكى Dostoevsky فى بعض مراحله ، منها بالغالبية الساحقة من معاصريه الانجليز .

ربما لم يكن ميكل سكوت Michael Scott (١٧٨٩ ـ ١٨٣٥) الذى نشرت روايته « سجل أسفار توم كرنجل » عام ١٨١٣ ، روائيا ذابال . أخذت « سجل أسفار توم كرنجل » فى الظهور على شكل حلقات فى «بلاكوود» كسلسلة من مقالات الأسفار الوصفية . وهى فى الواقع الرواية الأصلية القديمة التى تتكون من سلسلة من المغامرات المختلفة لا يربطها ببعضها سوى حقيقة وقوعها لنفس البطل . بعد أن نقلت الى البحر . كان سمولت أستاذا لـ سكوت ، وشخصياته هى رسوم هزلية على غرار ما كان سمولت يفعل . ولكنه كان يكتب ومن خلفه تجربة حياة فى البحر وفى جزر الهند الغربية ، وتصور رواياته تلك التجربة ، بكل مافيها من صلابة وغشم ومزاح خشن ، بأسلوب واضح .

وأكثر منها أهمية بمكان ، الآن ، « مذكرات واعترافات خاطىء معذور » «The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner» (١٨٢٤) لـ جيمس هوج James Hogg . وهى ، بأى معيار كان ، مؤلف رائع ، ورواية ما كان ممكنا أن يكتبها أحد خلاف سكوت ، ونقد بالغ التأثير

لنوع من التعصب الديني قد نعتقد أن اسكوتلندا تتميز به ، على الأقل في القرون الأخيرة •

وخاطيء هوج المعذور ، روبرت ورنجهم Robert Wringham هو السليل الروحي للكلفانيين المتعصبين عند سكوت ، لشخصيات مثل هياكول مكلبروث Habbabuk Mucklewroth أو ماكبرير MacBrier في « الخليقة القديمة » • وهو معذور لأنه وقد أكد له أنه واحد ممن اصطفاهم الله ، ووعد بالخلاص دون قيد أو شرط ، يتخيل نفسه ، كما لو كان حقيقة، متحررا من القيود العادية والأخلاقية • ويحرضه على هذا الاعتقاد شاب غامض يتعاطف معه تعاطفا غريبا منذ اللقاء الأول ، ويشجعه هذا بحجج ذات اغراء لا يقاوم ، على قتل أولئك الذين لا شك أن الله قد أنزل عليهم لعنته من قبل والذين يمكن الظن بأنهم يعملون ضد سطواته • والهدف الرئيسي لاضطهاد ورنجهم هو أخوه غير الشقيق ووريث والدهما ليرد أوف دالكاستل Laird of Dalcastle ، الذى يقتل في النهاية • ويرث ورنجهم ضياعه ، وكلما وجد نفسه يزداد شكا في نوايا صديقه الطيبة تجاهه كلما وجد نفسه أكثر وأكثر تحت رحمته ، حتى يقتل نفسه ، في محاولة أخيرة منه لتحرير نفسه من سيطرة الشاب الغامض •

والشاب الغامض هو الشيطان بطبيعة الحال ، وانه لمن المشكوك فيه ما اذا كان هناك في أدبنا تصوير أكثر اقناعا لقوى الشر • وكما قال أندريه جيد André Gide : « ان القوة التى تحركه هى دائما ذات طابع نفسي ، وبعبارة أخرى تلقى قبولا عاما حتى من المجدفين • انها النمو الخارجى لرغباتنا ونخارنا ، وأفكارنا الخبيثة ذاتها » •

وللرواية أهميتها من الناحية الفنية • هى تقع في جزأين • يتكون أولهما مما يمكن تسميته بـ وجهة النظر العامة في مقتل لورد أوف دالكاسل الصغير ، وفي وراثة ورنجهم وسلوكه الغريب بعد ذلك • وهو يقدم سردا للحقائق ، شيئا على غرار القصة البوليسية لا يتمخض عن حل في النهاية ، اذ أن ورنجهم يختفى وهو على وشك القبض عليه لقتله والدته ولا يراه أحد ثانية أبدا • ويتكون الجزء الثانى من اعترافه ، وهو فضح مدهش لزيغ وخداع الذات الدينى •

يبدو من المؤكد تماما لى أن هوج تخيل روايته كهجو • وتبدو وجهة نظره واضحة في القصة التى سردها خادم ورنجهم عليه ، محذرا من الأحداث الغريبة التى جرت في قرية أوتشرموش ، التى خدع الشيطان سكانها في هيئة مبشر بالغ التأثير • وهى قصة رائعة ، أحسن سردها ، وهى تساعد على إنقشاع الأوهام عن ورنجهم • ولكن الشيء المدهش هو أنه بالرغم من

أن هوج تخيل الرواية كهجو ــ كانت دوروثى بوسى Dorothy Bussy على حق عندما بينت لـ جيد مشـــابهة الكتاب لـ « صـــلاة هولى ويلى » «Holy Willie's Prayer» ــ فقـد استحالت « اعترافات خاطىء معذور » إلى مستند نفسى تبدو « دكتور جيكل ومستر هيدى » «Dt. Jekyll and Mr. Hyde» بالمقارنة معه مؤلفا أخلاقيا ساذجا ·

وروائيو ذلك العصر الأيرلنديون ، الذين اتخذوا من ماريا ادجورث وسكوت قدوة لهم ، دون ذلك أهمية بكثير · وكانت مواهبهم الطبيعية أصغر وتفسيرهم للحياة ساذجا · كانوا كتاب أدب شعبى أكثر منهم روائيين . وأقوم ما فى قصصهم الخيالى من أشياء هى تلك الأشياء المتعلقة بذكرياتهم الشخصية عن الحياة الريفية وقصص « السفر البسيطة » ومؤلفات الاخوة بانيـــم Banim التى ظهرت أول مجمـــوعة منها « قصـــص أوهارا » «O'Hara Tales» عام ١٨٢٥ ، مثال طيب لذلك · وقصصهما الخيالى ، اذا حكمنا عليه على هذا الأساس ، قصص تقليدى · وتكمن أهمية قصصهما فى ملاحظتهما وتصويرهما الجديدين للحياة ، كما عرفاها ، اللذين يملآن ثنايا الحبـكة · وقد اشـــتهرت « الجامعيون » «The Collegians» (١٨٢٨) لـ جيرالد جريفن Gerald Griffin فى عصرها ، والواقع أنه كان هناك امتداد لشهرتها حيث ان واحدة من أكثر الميلودراميات الفكتوريـة شـعبية ، « غادة القلعة » «The Colleen Bown» قد بنيت عليها · وهى تكاد لا تقرأ الآن ، فهى طويلة ، وتنفيذ الحبكة مدفون تحت كومة من التفاصيل غير المنتقاة ، وهى تفرد مساحة كبيرة للفقرات الطويلة المملة التى تتناول فكاهـة الفلاحين الأيرلنديين المضحكين · وكان وليام كارلتون William Carleton أقل اهتماما بالأيرلنديين المضحكين ، وبالرغم من ذلك ، فان أشهر رواياته . « فاردورجا البخيل » «Fardorougha the Miser» لا تتحمل الفحص الدقيق · وفى قصة التسلط الذى يعانى منه أحد البخلاء والانتقام الوحشى الذى ينزله به وبعائلته أحد ضحاياه ، نلمح ، على نحو غير واضـــح ، نزعة تراجيديـة حقيقية · لكن كارلستون يسرد قصته بأسلوب الورع والفزع الاستطرادى ، مبرزا أهمية كل حدث من أحداث الرواية بتعليقه الأخلاقى · ولا يتوافر فى أى من شخصياته الكثير من الواقعية ·

دانت لاثنين من الروائيين الايرلنـــديين شعبيـــة كبيرة فى انجلترا ، صمويل لافر Samuel Lover وتشارلز ليفر Charles Lever ، كلاهما لنفس السبب : فقد أوغلا بقرائهما فى مفهـــوم الرجل الانجليزى التقليدى المطمئن لذاته عن الانسان والأشياء الأيرلندية · واذا ما قورنت مؤلفاتهما بالرواية كمـا كانت تكتب منـــذ زمن رتشاردسون وكمـا كانت تكتب فى اسكوتلندا أو انجلترا فى عصرهما ، فانهـا تمثل تدهـورا · ولا يعنى ذلك أنهما

كانا يستهدفان أن يكونا أكثر من مرفهين شعبيين · وليست « هاندى آندى » «Hardy Andy» ل لافر بحاجة الى تعليق نقدى · فهى مجرد سرد للمغامرات الهزلية للخادم الأيرلندى المضحك الذى كان شخصية عرفها مسرح لندن طوال قرن ونصف قرن من الزمان · وكان ليفر (١٨٠٦ – ١٨٧٢) يتمتع بموهبة أكثر نوعا · وكان محترفا على طريقته الخاصة · وقد أجمل موقفه من مؤلفاته وجمهوره فى تصديره لـ«شارلز أومالى «Charles O'Malley» « كان النجاح الذى لقيته « هارى لوريكير «Harry Lorrequer» دافعا لكتابة « تشارلز أومالى » ····· ان اليسر الذى ألفق به قصصى – والواقع أن « اعترافات هارى لوريكير » ليست الا مذكرة من المواقف السخيفة المضحكة – حملنى على الاعتقاد بأننى أستطيع الاغتراف من ذلك النوع من التأليف دون أية حدود على الاطلاق · وشعرت ، أو اعتقدت بأننى قد شعرت ، بأن هناك فى داخلى معينا لا ينضب من اللهو والمرونة ، وأخذ ينتابنى احساس ضبوب مبهم بأن الانجليز عامة يعانون من مزاج قاتم ، ولهم وجهات نظر حزينة فى الحياة ، ويدينون بشكر نسبى لكل من يخرجهم من يأسهم ، ولو بطريقة عابرة ، ويثير ضحكاتهم دون أن يكلف نفسه العناء الكثير من أجل ذلك ·

قصصى ملفقة ، « مذكرة من المواقف السخيفة المضحكة » : هذه هى كلمات ليفر نفسها فى وصف مؤلفاته · ان « هارى لوريكير » و « تشارلز أومالى » هما فى جوهرهما عودة الى قصص الأفاقين القديمة بعد أن تخففت قليلا خصيصا لاستهلاك القرن التاسع عشر · وكان البطل ، فى كل منهما ، ضابطا أيرلنديا شابا ، واهنا ، فقيرا ، مستهترا ، مولعا بالنساء ، وتكون مغامراته بين ما يدعوه بالجنس اللطيف ، ومبارزاته ، ودعاباته العملية ، والدعابات العملية التى يتعرض لها – تكون مادة رواياته · وتفضل « تشارلز أومالى » (١٨٤١) روايته الأخرى كثيرا ، كما أن شخصية ميجور مونسون Major Monson ، وهى محاولة لرسم فولستاف Falstaff معاصر ، ليست سيئة البتة · ومازال لمشاهد ووترلو أهميتها · ونلمح من حين لآخر ، فى صورة الحياة فى الجيش ، وفى سادة الأيرلنديين المخمورين المرضى ، قرب ليفر من روائى أعظم كثيرا : كما لو كان المرء قد أعطى المادة الخام لجزء من مؤلفات تاكرى ·



يقف توماس لاف بيكوك Thomas Love Peacock (١٧٨٥ – ١٨٦٦) بمفرده وبمنأى ليس فقط عن الروائيين من معاصريه – وقد كان مجرى حياته يتداخل مع مجرى حياة جين أوستن من ناحية ومجرى حياة زوج ابنته،

ميريدث ، من الناحية الأخرى ـ وانما أيضا عن كل سلسلة الروائيين الانجليز ، وقد قلد ولكنه لم يتعرض لمنافسة جدية أبدا • وتتمتع مؤلفاته بنقاء لم يستطع أحد من حوارييه مجاراته أبدا • وكانت حدوده ضيقة متزمته ، ولن يتمخض عن محاولة توسيعها سوى تدمير العالم الرقيق التوازن الذى تحتويه • وقد وصل بيكوك ، فى منحاه الخاص ، الى الكمال ، وكان له ذلك أكثر من مرة •

ليس هناك ما هو أيسر من تفسير أوجه الشبه على انها تأثيرات • وأوجه الشبه عند بيكوك واضحة : رستوفانير Aristophanes ، وليوشيان Lucian ، ورابيليه Rabelais • ومن الممكن أن يكون قد تأثر بشخصيات ثوكم و سكوير فى « توم جونز » • ولو أنه عرف ، وهو أمر غير محتمل ، مهجاةبليك Blake « جزيرة فى ضوء القمر » «An Island in the Moon» ، فربما وجد فيها سبقا على مؤلفاته هو • وعندما ننتهى من تدوين أوجه المشابهة والتأثيرات الممكنة فمعنى ذلك القول بأنه كان هجويا ، من نوع معين • وفى ديباجته لطبعة جديدة ظهرت عام ١٨٣٧ لأربع من رواياته ، يعلق بيكوك بأن بعض التفصيلات قد تبدو مؤرخة ، ولكنه يضيف :

وعلماء القوى العقلية ، والاستشرافيين ، والاقتصاديين السيــاسيين ، ومربى النظريات فى كافــة العلوم ، والمخططين فى كافة الفنون ، والحالمين المرضى والحمسين الرومانسيين ، ومحبى الموســـيقى ، وعاشقى الجمال ، ومحبى الغذاء الجيد ، يتقدمون وسيتقدمون أبدا ، جنبا الى جنب مع تقدم الميكانيكيين الذى يسميه البعض مازحين تقدم الفكر ، والســـلالة التى لا ترضى بالقديم لا يصيبها الاضمحلال • وما زال الأدباء الذين يستبيحون أسرار الحياة الخاصة يحصلون على عيش مشين وسوء صيت لا يحسدون عليه • وسطاء الزواج بدافع من النفع الشخصى ، وأولئك الذين تخيب آمالهم فى الحب والصداقة هم تنويعات ما زالت عينات منها باقية • وما زال المبدأ العظيم الحق للأقوى مزدهرا الآن كما كان أيام العذراء ماريان Maid Marian : كما لا يزال لانتظام الادعاءات الأخلاقية والسياسية والأدبية الكـــاذبة نفس قــوة الالزام التى كانت له قبلا : مازال حكام العالم يستشعرون محسوســـات الأشــياء ولا ينبئون بها أبدا من مسبباتها : وما زال الدجالون السياسيون ، وسيطلون، يدللون لأكاسير الجهال ويمارسون الشعوذة تحت أنظار الجماهير • » •

انها قائمة شاملة لضحايا بيكوك ، لكن هجوه على حسابهم ليس هجو الرقيب أو الأخلاقى • وهدفها هو الضحك ، انه الضحك البشوش المتسامح ، وكما يقول الراهب جون Friar John فى « العذراء ماريان » :

« ان أسوأ الأشياء فيها يكفي لاثارة الضحك ، حتى لو لم تكن صالحة لخلاف ذلك ، وأفضل ما فى الأمر هو أنه بالرغم من أنها قد تصلح لشيء آخر ، الا أنها لا تصلح لشيء أفضل » • ينبعث هجو بيكوك من السرور الخالص الذى يجده فى مشهد ألوان التطرف التى يهجوها •

تمثل أولى رواياته ، « قاعة هدلونج » «Headlong Hall» (١٨١٦) كل قصصه الخيالى الهجوى ، وذلك رغما عن أنها ليست أفضلها • يحتشد جمع متنوع من المفكرين — الفلاسفة ، ورجال الأدب ، والعلماء ، وموسيقار ، ورسام ، ورسام مناظر طبيعية ، وما الى ذلك — يحتشدون عند الشريف هدلونج فى شمال ويلز • وهم يتناقشون ، ويأكلون ويشربون ، ويرقصون وفى النهاية يتوافق كل منهم مع احدى الفتيات الموجودات ويتزوجان • والفكرة من السطحية بمكان ، ولكنها آلة بالغة الفعالية لتهيئة الحد الأدنى من الأحداث الضرورية • والشخصيات أنواع فكرية ، أو أنواع من المفكرين: مستر فوستر Mr. Foster ، الذى يستهدف الكمال ، والذى يعتقد أن العالم والانسان فى تحسن مستمر ، مستر اسكوت Mr. Escot القائل بفساد الأشياء ، الذى يعتقد عكس ذلك ، ومستر جنكيسون Mr. Jenkison ، الذى يؤمن بعدم تغير الأوضاع ، والذى يعتقد بأنه يمكن قول الكثير لصالح كل من الجانبين ، ودكتور جاستر Dr. Gaster وهو قس أرثوذكسى استمال الشريف اليه ب « حديث علمى عن فن حشو الديك الرومى » ، بين آخرين • وهم يتحدثون ، ولا يفعلون سوى القليل جدا خلاف ذلك ، ويكشفون أنفسهم فى حديثهم • اذ أن بيكوك يغرق فى المبالغة فى الأحاديث التى يعزوها اليهم تماما كما يفعل كاتب مثل سمولت أو ديكنز • لكن ما يتناوله بالمبالغة هو عنصر اللامعقولية فى الأفكار التى يعرضونها ، أو بعبارة أخرى ، فهو يصل بأفكارهم الى نهايتها المنطقية مبينا بذلك لا معقوليتها • وتكمن الكوميديا ، كما هو الأمر دائما ، فى تجاوزه بالمبالغة الموضع الذى نتوقع أن يقف بها عنده ، كما فى الحديث التالى ل مستر اسكوت القائل بفساد الأشياء :

« كان الانسان الطبيعى الأصل يعيش فى الغابات : وكانت الدرنة (النباتات الجذرية) والفواكه تكون غذاءه البسيط ، وكانت رغباته قليلة ، ولم يكن يعرف الأمراض • ولكن عندما بدأ فى تقديم الذبائح على مذابح الخرافات ، عندما بدأ يطارد الماعز والآيل ، ويحول ، بواسطة اختراع النار الضار ، لحمها الى طعام ، أطلق الترف ، والمرض ، والموت المبكر ، على العالم • وهذا هو بوضوح التفسير السليم لأسطورة بروميثيوس Prometheus وهى صورة رمزية لتلك الحقبة المخربة ، عندما استخدم الانسان ، لأول مرة ، النار فى أغراض الطهى ، وبهذا أسلم كبده للمرض الجارح • ومنذ تلك

الفترة وقامة الانسان في تناقص مستمر ، لا يخـــامرني أدنى شـــك أنهـا ستظل تصغر وتصغر بالتدريج ، مما يرثى له ، حتى تختفي كل السلالة غير محسوسة من فوق وجه الأرض » ٠

يزخر بيكوك بفقرات فكاهية رفيعة يفسر فيها مجموعة من الأحداث وينبىء بالمستقبل على شكل نظرية واحدة غالبة ٠ وتكون رواياته مسرحة فكاهية لمفهومات عصره الفكرية ٠ ولو أردنا شيئا شبيها في عصرنا لكان علينا أن نتخيل روائيا من المقدرة الفكرية بحيث يهجو في كتاب واحد ممثلي ، مثلا ، الماركسية ، والتحليل النفسي ، وعلم النفس عند جنج Jung ، والفلسفة اليقينية المنطقية ، والكاثوليكية الجديدة ، والوجودية ، والعلم المسيحي » (★) ، والرسم التجريدي ٠ وتجعل مقدرة بيكوك الفكرية ، الى جانب الموقف المحايد الذي يبدو أنه يتخذه ، منه ناقدا مسرا لنظريات عصره ، وبما أن هناك دائما صورا من هذه النظريات ، فهو يظل ناقدا مخيفا ، وتظل مؤلفاته بفضل عمق فراسته في تضمينات الأفكار التي يهجوها ، محلية دواما ٠

وعلى أية حال ، فان « قاعة هدلونج » بالرغم من ذلك لا تزيد عن كونها هيكل بيكوك العظمى : فكل شيء هناك ، حتى القصائد الغنائية التي يغلب أن تكون جميلة ، وأغاني الشرب التي تتخلل مناقشاته الفلسفية ، ولكنهـا تفتقر الى السحر الخاص ، ونضارة ، وشذى ، مؤلفاته الأخيرة ٠ وليس من السهل تحديد هذه الخاصية ، ولكنها واضحة في روايته الثانية « كنيسة الكابوس » «Nightmare Abbey» (١٨١٨) ٠ وربما كانت ، جزئياء نتاج الوعي الذي يبدو جليا في ذلك الكتاب بالعلاقة العضوية التي تربط ما بين الأفكار وأصحابها ٠ لأن « كنيسة الجثام » هي مهجاة عن الحركة الرومانسية الانجليزية ، التي كان بيكوك يعرفها معرفة شخصية ٠ وبعض شخصياته على الأقل مستوحاة من الحياة : سيثروب Scythrop مبنى على شلي Shelley ، ليس فقط في عجزه عن الاختيار بين فتاتين يحبهما حبـا متساويـا ، مستر فلوسكي Mr. Flosky هو كوليردج ، ومستر سيبرس Mr. Cypren هوبيرون ٠ والهجو مدهش ، اذ لا يخطىء اصابة الجوانب المختلفة للرومانسية ، والابتكار مستمر ، وقد صور جانبا واحدا من كولردج على الأقل تصويرا كاملا ، ذلك الجانب فيه الذي يرد على سؤال ماريونيتا Marionetta ، « هل تتكرم يامستر فلوسكي وتعطيني اجابة واضحة عن سؤال واضح ؟ » ب « هذا مستحيل يا عزيزتي مس أوكارول Miss O'Carroll فلم أعط أبدا اجابة واضحة لأي سؤال في حياتي » ٠ ولكن هناك شيئا آخر في الرواية ، شيئا لا يقلل بتاتا من

(★) نظام لمقاومة الأمراض دون علاج طبي بالاعتماد على ايمان المريض المسيحي ٠

قوة الهجو وانما يعطيه بعدا اضافيا • وفي الفصل الحادى عشر ، يعلن سيبرس بعد الغذاء عن عزمه على مبارحة انجلترا ، وتناقش الجماعة المجتمعة بين أشياء أخرى ، الحب ، والجمال المثالى ، والبهجة • وينتهى الفصل ، أولا، بأغنية من مستر سيبرس :

هنـــــــاك ثـــــوران روح ،
سمة دينونـة قابيل المعذبـة بانقـلق ،
التى تفىء فى النفوس المظلمة المقفـرة
التى تحملهـا كالمصباح فى قـبر توبيـا ،
ويعكس ذلك المصباح ، فان نارهـا العابضة
تحرق ، وتنفح وتلتهم زنزانتهـا ، القلـب ،
حتى يرحل الأمـل ، والحبور ، والرغبة ، واحـدا
واحـدا ، كأحـلام من دخـان طيفـى ،
وعندما يستحيل الأمل ، والحب ، والحياة ذاتهـا
ترابا – ذكريات طيفية – ويمضى على موتها زمن –
تشتعل النـار الجائعـة لامعـة وحيـدة ،
كمصباح المـاضى ذلك الذى لا يمـوت ،
وعلى ضـوء هـذا النـور الحـزين ،
وحتى يصدع الزمن دفره الذى بنى من طـين ،
يتأمل الفكر فى وحشـة الاحسـاس –
ان الروح هى نصـب ذاتهـا التذكارى •

ويليها بعد ستة أسطر قصيرة من الحوار أغنية الشرب الرائعـة ، التى يغنيها رجلا الحفل المبتهجان ، مستر هيلارى Mr. Hilary ، ومستر لارنكس Mr. Larynx الموقر ، وأولى موشحاتها هى :

أيهـا البحارة الثلاثة : أى رجـال انتم ؟
نحن مقـلاء جـوثام (★) الثلاثة
أين نستطيع الافراط فى الشـراب ؟
كى نبعد القمـر بعيـدا عن البحـر •
الكأس معـد ، والقمـر مضـىء •
والنبيـذ المعتـق هـو حاجتنـا ،
والنبيـذ المعتـق هـو حاجتـك •

(★) مدينة فى انجلترا يتصف أهلها بالحمق وافا قيل عن أحد أنه حكيم من جوثان فذلك يعنى اتصافه بالحمق •

وليس الأمر مجرد أنه يضع الأغانى التى تناقض حالاتها النفسية بالقرب من بعضها البعض ، أو أنها ، كما فى كل روايات بيكوك ، تشبع الحوار بالهواء وتجعله يتدفق بحيوية تضيف الى حيوية النص ، حتى أننا ، عندما نسترجع رواية من روايات بيكوك ، فان أول ما نتذكره هو مرح راقص أكثر منه هجو للأفكار • وهذا فى حد ذاته كثير ، ولكن هناك ما هو أكثر • فان أغنية مستر سيبرس هى قطعة أدبية على غرار بيرون • فهو أيضا يصور فيها جوهر البيرنية • وما كان ممكنا أن يكتبها سوى رجل ، رغما عن أنه قد يجدها مضحكة من الناحية الفكرية ، يملك فهما وتعاطفا بديهيا مع البيرونية • ويتماجن بيكوك بتعاطفه بمجرد أن يفرغ من التعبير عنه ، بأن يتبعه بأغنية شراب ، ولكنه موجود هناك مع ذلك ، وتضيف أغنية الشراب على نحو ما حدة لتعبير ذلك التعاطف •

ولا يصدق هذا عن هذا المثال فقط • انه شريعة وجود بيكوك • فهناك فى كافة أحاديث شخصياته ، مهما يكن من لا معقوليتها ، نوع من الانفعال ، انفعال المستغرق فى ذاته ، ذى الأفكار المتسلطة • وهو يصبح الآن الانسان ذا الأفكار المتسلطة الذى يدور الحديث حوله ، مستر اسكوت ، ومستتر فلوسكى • لقد أدرك جوهر نظرية ما ، وجهة نظر يقينية ، ويبدو كما لو كانت النظرية ، وجهة النظر اليقينية ، تحاكى ذاتها متهكمة • ويجعل هذا من هجو بيكوك ألطف هجو فى العالم • فهو يضىء بالتعاطف ، وعندما يناسبه الأمر ، يتفجر بجمال ذاتى •

فقد كان بيكوك دائما شاعرا ، ولم يكن أبدا أكثر شاعرية منه فى رواياته الهجوية • ويثار الجدل أحيانا حول ما اذا كان رومانسيا • وهذا سؤال لا ينتهى بنا الى شىء • ان ما كان يملكه هو احساس حاد بالجمال • فهو يملك احساسا جماليا ، وعلى سبيل المثال ، ببعض أنواع المناظر الطبيعية التى أصبحت تقريبا خواص رومانسية تقليدية • وتتسم خلفيات رواياته بالجمال ، وهو رسام مناظر طبيعية رائع ، رغما عن ضيق المجال الذى يعمل فيه • ويضفى هذا على مؤلفاته خاصية انشادية هى آخر ما يربطه بالهجو • وقد استغل ذلك أمضى استغلال فى مؤلفه الرعوى الساحر « العذراء ماريان » ، ولكنه هناك فى هجوياته للنظريات المعاصرة : فهى هجو تحتويه أنشودة رعوية •

ان جوهر فن بيكوك هو جمال هادىء يمتزج بروح المناقشة المتقدة التى تنتقد ذاتها • فهى تدفعنا الى الضحك ، ولكن ما يدفعنا الى الضحك أيضا هو جو الشعر الذى يحتوى الجدل • وهذا هو ما لم ينجح أحد من مقلديه أبدا فى انجازه •

كان فن بيكوك كاملا منذ « كنيسة الكابوس » فصاعدا · كان التنويع ممكنا ، أما التقدم فلا · وبعد « قاعة هدلونج » كانت شخصياته الرئيسية دائما أكبر من الآراء التى تعبر عنها · وهى تحتوى ، مهما كان من سطحيــة رسمها ، على ذلك النوع من الحياة الذى يجعلها كائنات حية يمكن تخيلها خارج السياق الذى تعيش فيه · وقد احتفظ بيكوك بشخصياته بشدة داخل حدود ولكننا نستشعر دائما امكانيات الحياة بداخلها · أحداها على الأقل ، دكتور فوليوت Dr. Folliott ، فى « قلعة الاهواء «Crotechet Castle» ، يمكن تخيله فى أى موقف يخطر للفكر : فهو صورة بالحجم الطبيعى تعيش من كل الجوانب · وهو كشخصية ، انجاز عظيم ، ومصدر بعض من أفضل كوميــديا بيكوك ، بسخريته الدائمة من « تقدم الفكر » وجمعية الفكر البخارى ، وهو الاسم الذى أطلقه بيكوك على الجمعية الحديثة الانشاء لنشر المعرفة المفيدة · وهو أحيانا ، فى الواقع ، فى تعليقاته على نتائج العلم التطبيقى (التكنولوجيا) من العمق على نحو قد نستطيع تقديره على نحو أكمل مما فعل معاصرو بيكوك أنفسهم ، فقد كانت أقواله نبوئية · وهو يبدو كشخصية كوميدية خالصة كأكثر ما يكون اثارة للسرور فى لقائه مع اللصوص :

« تراجع السيد الموقر خطوتين أو ثلاثا ، ووجد أمامه اثنين من الأوغاد ، كانا يتأهبان لاعادة الهجوم ، ولكنه ، بحركتين من خيزرانته ، ألقاهما أرضا بروؤس مفلوجة ، حيث تقدم ليعالجهما معالجة القمح تحت مدق الدارس · وأخرج غدارته ، التى انطلق بينما طوحت بهــا الخيزرانة بعيدا ، واستقرت طلقتها فى مخ الآخر ، وبقى هناك بعد ذلك عدو واحد ، حاول النهوض دون جدوى ، وكان كل مجهود من جانبه يصاحبه انهيار أكثر وضوحا · وجأر الرجل طلبا للرحمة · « الرحمة يا وغد ! » صاح القس ، « أية رحمة كنت ستظهرها نحوى ، أيها النذل ؟ ماذا ، بلا شك ، كنت تخال أن الأمر سيكون سهلا ، وليس خطيئة أن تسرق وتقتل قسا فى طريقه الى منزله بعد الغذاء · لقد قلت لنفسك ، بلا شك ، « سنترصد للقس البدين (أيها الخسيس القليل التبجيل) وهو يتهادى الى داره (أيهــا الوغد المهين) نصف مخمور (أيهـــا المتشرد المغتاب) » · ومع كل تعبير انتقادى أعتقد أنه قد نعت به ، كان يحدث كدمة جديدة فى خصيمه المتكور الخوار » ·

وعندما تواجهنا شخصية دكتور فوليوت الناجحة ، نرى أن جزءا واحدا على الأقل من فن بيكوك كروائى يأخذ من فيلدنج ·

لكن هناك جانبا آخر لـ بيكوك ورسمه للشخصيات يحتاج الى الذكر : فقد كان واحدا من الروائيين الرجال البالغى القلة الذين جــاءوا فيما بين فيلدنج وميريدث الذين يستطيعون رسم امرأة مقنعة · وتعيش فتيات بيكوك ، مثل فتيات فيلدنج وميريدث ، وبعكس فتيات ديكنز تماما ، بذاتها · واذا

لم يكن فى مثل ثقافة رجال رواياته ، فهن فى مثل فراهتهم ، ولهن فكرهن وارادتهن الذاتية ، فهن أرواح مستقلة • أنظر ليدى كلاريندا Lady Clarinda المتألقة ، فى « قلعة الأهواء » ، أو – مس جريل Miss Gryll ومس نيمت Miss Nimet الأكثر اكتمـــالا فى التصـــــوير ، فى « جريل جرينـــج » «Gryll Grange» . آخر وأنضج روايات بيكوك التى كتبها وهو فى سن الخامسة والسبعين ، بعد صمت دام ثلاثين عاما • وقد أجاد ، على نفس النحو ، رسم العوانس العجائز – مس اليكس Miss Ilex ، على سبيل المثال – فى نفس الكتاب • ودزرائيلى هو الوحيد من بين معاصريه الذى يملك ما يشبه رقة تقديره للنساء • وهذا واحد من الدلالات التى تبين طبيعة بيكوك المهذبة حقيقة • وهو روائى – واحد من الندرة – الذين تجذبنا مؤلفـاتهم أكثر ، وتتزايد أهميتها ، كلما طالت الفترة التى انصرمت على ظهورها لأول مرة ، وكلما أصبح وجود الحضارة أمرا مشكوكا فيه ، كلما زادت قيمتها •

الفكتوريون الأوائل

١

ولد ثاكرى عام ١٨١١ ، وديكنز عام ١٨١٢ ، وترولوب عام ١٨١٥ • وتشارلوت برونتى عام ١٨١٦ ، واميلى برونتى عام ١٨١٨ ، وجورج اليوت George Eliot عام ١٨١٩ ، وكانت مسز جاسكل Mrs. Gaskell قد ولدت عام ١٨١٠ ، ومن بين الروائيين الثانويين الذين ولدوا أثناء فترة « الوصاية » تشارلز ريد Charles Reade ١٨١٤ ، وتشارلز كنجرلى Charles Kingsley ١٨١٩ • وهم فى مجموعهم ، أول الأسماء التى تخطر ببالنا عندما نفكر فى الروائيين الفكتوريين • وهم لا يكونون مجموعة متماسكة. وسيتبين أن اميلى برونتى تمثل خروجا على كافة التعميمات التى نستخدمها عن بقيتهم • ومع ذلك فلو وضعناهم جنبا الى جنب مع الروائيين الرئيسيين الذين ولدوا فى جيل ما بعد « الوصاية » ، صامويل بتلر Samuel Buther ١٨٣٥ ، وجورج ميريدث George Meredith ١٨٢٨ ، وتوماس هاردى Thomas Hardy ١٨٤٠ • لا تضح لنا أنهم يرتبطون ببعضهم البعض بأشياء أكثر من تلك التى تربطهم بالجيل الأصغر • والشىء الذى يربطهم ببعضهم البعض هو مناخ خاص من الأفكار والمشاعر ، مجموعة من المسلمات الأساسية • وقد كان مقدرا للروائيين اللاحقين أن يعترضوا على ذلك المناخ الخاص ، وتلك المسلمات ، وذلك بالرغم من أن الغالبية الساحقة من الجمهور القارىء كانت لاتزال تأخذها أخذ التسليم •

ويشير هذا الى اختلاف رئيسى آخر بين روائيى النصف الأول من العصر الفكتورى وروائيى نصفه الثانى • كان الأول فى وفاق بالغ من جمهورهم ، وكانوا يتكيفون به ، كما يجب ، بطبيعة الحال ، أن يحدث مع أى روائى ، ولكنهم كانوا ، فى معظمهم ، يتكيفون معه عن رغبة ذاتية • وقد ربطوا أنفسهم بعصرهم وأصبحوا الناطقين بلسانه • وكان الروائيون اللاحقون ، على أية حال، يكتبون ، على نحو ما ، ضد عصرهم ، فقد كانوا منتقدين ، بل حتى معادين ؛ لمسلماته الغالبة • وكانت علاقتهم بالجمهور القارىء أقرب الى علاقة روائيى

القرن العشرين بجمهوره منها الى علاقة الفكتوريين الأوائل . ويمكن توضيح الاختلاف بسهولة كافية . وقد كتب ج.م. يانج G. M. Young : « كان جزءا من سعادة الخمسينيات أن تمتلك أدبا محليا ، ومعاصرا . وكلاسيا . فى آن واحد . وأن نلقى الخالدين فى الطريق ، ونقرأهم بتلذذ اضافى بفضل هذا اللقاء » . والخالدون الذين يدور الحديث حولهم كانوا رجالا ونساء فى مستهل أواسط العمر . وفى غضون ثلاثين عاما كانوا قد ذهبوا ، وربما ذهب معهم احساس العام بامكانية ظهور خالدين آخرين . وعلى أية حال ، فقد كان ميريدث دائما ، بالرغم من شهرته الطائلة وتأثيره الهائل فى أخريات حياته ، قليل الرواج . وانتهك هاروى الفكر التقليدى فى عصره على نحو حدا بأحد الأساقفة الى المطالبة باحراق « جود المغمور » . بينما عانى بتلر الاهمال على أنه كاتب ذو أفكار متسلطة ، ولم يشهد فى حياته أبدا نشر « نهاية البشرية » ، بالرغم من أنه كان قد فرغ منها قبل وفاته بعشرين عاما .

ولهذا الاحساس بالارتباط بعصرهم أهميته القصوى فى أى اعتبار للروائيين الفكتوريين الأوائل : فقد كان مصدر أوجه القوة والضعف عندهم على حد سواء ، وهو يميزهم عن كل من خلفائهم ومعاصريهم الأوروبيين العظام . وليس معنى ذلك أن الفكتوريين كانوا غير ناقدين لوطنهم وعصرهم ، ولكن نقدهم كان دون نقد ، مثلا ، بلزاك ، ستندال ، ترجنيف ، فلوبيرت ، دوستوفسكى ، ومن نوع مختلف وكان ذلك لسبب وجيه . حالة انجلترا اذا ما قورنت بحالة فرنسا أو روسيا . كان فلوبيرت يعتقد أن التاريخ الانسانى ينقسم الى مراحل ثلاث : الوثنية ، المسيحية ، وما قد يمكننا ترجمته ب « البهيمية » . ولم يكن يخامره أدنى شك فى أن عصره هو عصر البهيمية . وقد كان هذا السخط الأساسى على عصره ، جزئيا ، مسألة مزاج . والمهم هو أن سلفيه العظيمين بلزاك وستندال كانا يشاطرانه هذا السخط الى حد كبير . فقد تعرضت فرنسا لهبوط وعر من عصرى الثورة ونابليون البطوليين . وكانت العظمة قد ولت ، وكان الهبوط هبوطا الى العامى ، الى كل ما يمكن ايجازه بكلمة البورجوازية (الطبقة الوسطى) . كان بلزاك ، وستندال ، وفلوبيرت ، رومانسيين عظاما ، بدلا من أن يشيحوا بوجوههم عن العالم فى اشمئزاز ، ولوا وجوههم صوب العالم فى اشمئزاز وحاربوه بنفس أسلحته . وقد ولدت الواقعية ، كمذهب جمالى ، معهم .

وفى روسيا كانت الأمور مع ذلك أكثر اختلافا . فهناك كانت الرواية تعد سلاحا من أسلحة القتال ضد طغيان اقطاعى متداع كان دفاعه الوحيد رقابة متزمتة وان تكن غير ذات كفاءة . أما التفريق بين الفن والدعاية ، الفن بمفهوم كونه أداة اقناع ، فلم يوجد فى روسيا أبدا . كانت رواية القرن

التاسع عشر الروسية ، فى مجملها ، دعاية للأفكار التقدمية ، ولكنها لم تكن كذلك بالحتمية ، كما يبين قصص دستويفسكى الخيالى • ومع ذلك ، فلما كانت القصة الخيالية هى المكان الوحيد الذى يمكن فيه مناقشة الأفكار الخطيرة . وان لم يكن دائما بأمان تام بالنسبة للروائى ، فقد أصبحت الأفكار هى المعبر الرئيسى للنقد ـ نقد المجتمع ، والأخلاق ، وموقف روسيا من الغرب، وعلاقة الانسان بالله وبالانسان ، فى الواقع علاقة الانسان الروسى بالعالم كله، المرئى وغير المرئى ، الذى كان يعيش فيه •

فقصص القرن التاسع عشر الخيالى الروسى ، اذن ، له مجاله وتعدد موضوعاته ، وجرأته فى التقصى ، التى لا نجدها فى القصص الخيالى الفكتورى المبكر • وكان ومقدورا له ، مثل القصص الخيالى الفرنسى ، وان يكن فى وقت متأخر ، أن يكون له تأثير عميق على الرواية الانجليزية • ولكن الفكتوريين العظام أنفسهم لم يمسسهم التأثير الأجنبى •

فقد تقبلوا المجتمع الذى عاشوا فيه دون اعتراض ، أو أنهم ، بعبارة أخرى ، عندما كانوا يتناولونه بالنقد ، فقد كانوا يفعلون ذلك كما كان يفعل الكثير من قرائهم • وقد عبروا عن شكوكهم ومخاوفهم ، وكانوا يشاركون مسلمات عصرهم مشاركة تامة • وعندما بدأ رد الفعل ضد العصر ، بين المفكرين فى التسعينيات ، والشعب عامة فى العشرين عاما الأولى من القرن الحالى ، كان الفكتوريون يتهمون عادة بـ الاختيال ، والغرور ، والمراءاة ، والتفاؤل الأخرق • ويمكننا الآن أن ننظر الى الفكتوريين نظرة أكثر عدلا • فقد كانوا يدركون ، مثلما ندرك عندما نتطلع الى الخلف ، توتر ومتناقضات عصرهم ، والخراب الذى خلفته الثورة الصناعية ، واستشراء الفقر ، ووجود ما أسماه دزرائيلى ، أمتين جنبا الى جنب ؛ وفى الأربعينيات كانت هناك خشية الثورة • فلم يعرفوا كيفية التحكم فى القوى التى حركتها الثورة الصناعية ، كما أن عمل ما بدا على أنه قوانين الاقتصاد القاسية آلم ضمائر أفضل وأذكى رجالات العصر • فقد كانوا ، اذن ، يدركون مساوىء عصرهم تمام الادراك ، ومع ذلك فلم يكن ممكنا ألا يخامرهم الاعتقاد بأن هذه المساوىء بالرغم من صعوبة التغلب عليها ان هى الا مساوىء وقتية فقط • فقد كانت هناك من كافة الجوانب أوضح الدلالات الممكنة على الزيادة الهائلة فى الثروة المادية وألوان الرفاهية المادية الحضارية• ولم يبد هناك سبب معقول لعدم استمرار هذا التقدم الى مالا نهاية • وكانت هناك ؛ بطبيعة الحال ؛ أصوات مخالفة : كارليل Carlyle ، راسكن Ruskin نيومان Newman ؛ وفيما بعد ، ماثيو أرنولد Matthew Arnold ولكن الفكتوريين الأوائل ، بوجه عام ، كانوا يتقبلون فكرة التقدم دون اعتراض كبير • وكان العصر يمثل انتصار البروتستانتية ، وربما كان أكبر انجازاته

هو التقبل العام لفكرة الاحترامية • فقد كان ذلك انجازا عظيما ، مهمـا كان من دكن متداعيات الكلمة بالنسبة لنـا ـ سـتائر المخـرمات ، نبات الدريقة (نبات يحفظ فى البيوت للزينة) ، وأخلاقية متبصرة محبة لذاتها تلخص فى أقوال مأثورة مثل « الأمانة أفضل سياسية » و « لاشيء مقابل لا شيء والقليل جداً مقابل ستة بنسات » •

تحتاج فكرة الاحترامية الى المناقشة حيث أنها تتخلل الرواية الفكتورية تماما • فى منتصف القرن الثامن عشر كان لفظ « محترم » يطلق على الأشخاص الجديرين بالاحترام لسـمو خلقهم • ثم ما لبث المعنى أن تعـرض لشيء من التغيير ، وأصبح اللفظ يطلق على الأشخاص الذين « يتمتعون بمركز اجتماعى طيب أو متوسط » ، وما يوافق ذلك من صفات أخلاقية • وحدث تغيير آخر فى المعنى ، وأصبح اللفظ يطلق على أى انسان شريف مهذب فى تصرفاته ، منسق فى عاداته ، بغض النظر عن مركزه الاجتماعى • ويكشف هذا المعنى الأخير عن كيفية شمول الفكرة التى تكمن خلف اللفظ لكل طبقات المجتمع • كان العامل المحترم ، الذى يعمـل وليس مدينـا ، الذى يصحب زوجته وعائلته الى « العرض العظيم » ، لا يقل احترامية عن الملكة وزوجها وعائلتها الشابة • فان فكرة من أفكار الطبقة المتوسطة ، التى كانت قد ولدت فى القرن الثامن عشر ، كانت قد عمت • وكان أول المتحدثين بلسان فكرة الاحترامية ، هو الرجـل العصامى ، الطابع رتشاردسون • واكتسحت الفكرة انجلترا فى شكل الحركة الانجيلية ، على شكل مد • وعندما حلت ثمانينيات القرن الثامن عشر كانت قد وجـدت تعبيرا أدبيا رائعـا فى قصـيدة كوبر Cowper « الواجب » «The Task» • وكانت روايات جين أوستن قد أمدتهـا بقوة جديدة • ومن الطريف أن نتذكر أن الأمير الوصى على العرش (نائب الملك) ، الذى كان معجبا بمؤلفاتها أيما اعجاب ، زاد من جاذبيتها بتصرفاته ، هو وأصـدقائه ، المشينة •

ان ما ننظر اليه غالبا على أنه فكتورى تقليدى ، وخاصـة فى موقفه من الجنس ، كان قد أصبح غالبا قبل أن ترتقى الملكة العرش بسنوات • وخرج الحظر على التسليم والتعبير الصريح عن الجنس الى حيز الوجود ببطء ، والواقع أن أحـدا لـم يـكد يحس به • وفى عـام ١٨١٨ نشر تـوماس بودلـر Thomas Bowdler « شاكسبير العائلة » ، الذى فيـه ، كمـا ذكـر ، « لم يضف شيئا الى النص الأصلى ، ولكن تلك الكلمات والتعبيرات التى لا يمكن أن تقرأ بصوت مرتفع فى عائلة دون خدش للحياء ، قد حذفت » •

وكان اقصـاء فيلدنج هو أحد علامات الاحترامية الفكتورية • وكان فيلدنج يقرأ ويلقى كثيرا من الاعجاب ، ولكنه لم يعد قراءة مشاعة • وكانت

« توم جونز » توضع فوق أعلى رفارف المكتبة ، أو تبعد الى غـرفة البلياردو أو غرفة التدخين بعيدا عن متناول النساء والأطفال • وقال ثاكـرى باشتياق. أن فيلدنج كان آخر كاتب « يسمح له أن يصور ، بكل ما أوتى من مقدرة ، رجلا » ، وكان الحظر على الجنس يمثل انتصار المرأة • وفى القرن التاسع عشر، لقى معيار أخلاقى مزدوج قبولا عاما ، وذلك رغما عن أن فيلدنج كان قد احتج على ذلك فى « توم جونز » • كان هناك قانون للرجل ، وآخر للمرأة ، وفى كلتا الحالتين كان يبدو أن القانون هو ترجمة حقائق جثمانية الى أخلاقيات • أما فى العصر الفكتورى ، فقد أصبح القانون للرجل ــ علانية على أية حال ــ هو نفسه القانون للمرأة • واذا كانت الأخلاقية الفكتورية لم تتفق فى الواقع مع حقائق الحياة وحالة الأخلاق الفكتورية الفعلية ، فلم يكن هذا بالتأكيد بسبب افتقار الفكتوريين أنفسهم الى الحمية والارادة • ولم يتخلف الروائيون عن الدعوة للمثال الفكتورى ، رغما عن أنه من الواضح أن ثاكرى ، كواحد ، لم يكن يجده مقنعا تمام الاقناع • ولكن ها هو ترولوب فى مؤلفه « سيرة ذاتية» «Autobiography» : « يجب على القصاص أن يدخل السرور على النفس ، والا فلن يكون شيئا • ويجب عليه أن يعلم ســواء كان يجب ذلك أم لا • كيف يستطيع تعليم دروس الفضيلة وأن يجعل نفسه متعة للقراء فى آن واحد؟ ••• ولكن الروائى اذا كان يتمتع بضمير ، فان عليه أن يلقى بعظاته بنفس غرض القس ، ويجب أن يكون له نظامه الأخلاقى • واذا استطاع أن يؤدى ذلك بكفاءة ، اذا استطاع أن يجعل الفضيلة ساحرة والرذيلة كريهـة ، ممتعا قراءة بدلا من أن يثير ضجرهم ، عندئذ أعتقد أن مستر كارليـل لن يكــون بحاجة الى القول بأن القصاص فى محنة ••

أعتقد أن الكثيرين قد فعلوا ذلك ، وهم من الكثرة بحيث نستطيع نحن الروائيين الانجليز أن نتباهى كمجموعة بأن هذا كان حـاصل عملنا ••• أنى أجد أن هذه كانت هى تعاليم ثاكرى ، وديكنز ، وجورج اليوت ••• هل يستطيع أى مخلوق بالتنقيب فى مؤلفات الروائيين الفكتوريين العظام الذين ذكرتهم ، أن يجد فقرة أو كلمة تعلم الفتاة التبذل ، أو الرجل ألا يكون شريفا؟ وعندما كانوا يصفون الرجال فى صفحاتهم بأنهـم غير شرفاء والنساء بأنهن متبذلات ، ألم يكونوا يتزلون بهم العقاب دائما ؟ » •

من وجهة نظر واحدة ، يمـكن اعتبار فكرة الاحترامـيـة تمجيدا للتفكير الارادى ، ومن وجهة نظر أخرى أكثر اجداء ، محاولة عنيفة وبطوليـة لتقويم نقائص ومعايب العصر • وقد يعن لنا السؤال ، لماذا تأخر نجـاح الحـركة الانجيلية ، بتأكيدها لمسئولية الانسان الفرد ، حتى اعتلت فكتوريا العرش ، ثم كان حدوثها عندئذ بطريقة بالغة المباغتة من الواضح أنه لم يكن هناك سبيل

الى مقاومتها . وكان أحد الأسباب هو التقدم السريع للثورة الصناعية ، بتغييراتها السكانية الواسعة المدى والمواصلات الهائلة السرعة . والثورة الصناعية ، بمفهوم ما . لم تغير شيئا ، ولكنها أطلعت الجمهور ، على نحو مروع، على مساوىء كانت موجودة دائما . فقد كان هناك دائما ازدحام سكاني ، وكان هناك دائما سكر ، وكانت هناك دائما مصانع تعمل في القباء وتسيء استغلال العمال ، واستغلال للأطفال في الصناعة . ولكن وجودها حينئذ على هذا النطاق الهائل لم يدع هناك مهربا من الاحساس بها ، وكان الفساد والتعاسة اللتان نجمتا عنها من العظم بحيث لم يكن بمقدور أي انسان حسن النية أن يتأملها دون أن تنتابه قشعريرة . وانه لما له مغزاه أن أصحاب المصانع أنفسهم ، الذين لم يضعوا النظام الصناعي بقدر ما ورثوه ، كان غالبا هم أول من حث على الاصلاح الصناعي والتشريع من أجل كبح جماح أسوأ ألوان التطرف في نظام المصنع . وكان النظام قد نشأ تدريجيا وبطريقة عرضية بعيدا عن نظر الجمهور . وكانت نتائجه ، بمجرد ظهورها للعيان ، واضحة للكل ، بالرغم من أن كيفية علاجها كانت موضوعا آخرا .

في القرن الثامن عشر كانت اساءة استخدام السلطة بسيطة نسبيا . لقد كان طغيان الانسان على الانسان هو الذي أثر في فيلدنج وسمولت . وفي القرن التاسع عشر حل طغيان أكثر تعقيدا هو طغيان القوى الاقتصادية ، محل هذا الطغيان . وقد أمكن جزئيا التخفيف من آثار الطغيان الجديد بواسطة التشريعات ، وكان بمقدور الانسان أن يتنكبها أكثر ، في حدود ، أو أن هذا هو ما كان معتقدا ، بتنمية فضائل الجد والتدبير ، وضبط النفس ، التي كانت تقوم عليها فكرة الاحترامية . وكانت تعضد الفكرة قوة الفكر العام الكاملة ، ورأى الطبقات المتوسطة والطبقة العاملة الماهرة . وكان هناك خارج هذه الطبقات ، الاشراف في طرف قصي ، والفقراء ، والدهماء ، والغوغاء ؛ في الطرف الآخر . وكانت الطبقات المتوسطة والعاملة تنفر فزعة من تطرف كليهما . وان الحمية ذاتها التي تعلق بها الفكتوريون بفكرة الاحترامية لتثبت مدى حقيقية ودوام مثول خطر هذا التطرف . ويقال ان عدد العاهرات وصل في لندن عام ١٨١٦ الى واحد من ثلاثين من السكان . وبعد ذلك بثلاثين عاما ، أعلن كارليل ، في منزل جون فورستر John Forster ، أن العفة بين الرجال لم يعد لها وجود ، وقال ديكنز ، أحد الضيوف الحاضرين ، أن « الاستسلام للشهوة قد صار هو القاعدة في انجلترا حتى لو أن ابنه كان مدققا في عفته ، لجزع عليه كما لو كان في صحة سيئة » . وفي الثمانينيات زج ب و ت . ستيد W.T. Stead ، رئيس تحرير « بول مول جازيت» «Pall Mall Gozette» ، لأسلوبه الخاطىء في فضح التجارة في الفتيات الصغيرات لأغراض الدعارة .

ويجب أن يكون حكمنا على طبيعة الاحتجاج الفكتورى البطولية على الانحلال والفوضى الجنسية على ضوء لخلفية المشار اليها • كانت احترامية العصر فى أدنى حالاتها ، شريعة تحكمها اعتبارات « الشكليات الصالحة » ، والقبول العام ، وكانت ، فى أحسن حالاتها ، تمثل الرغبة الواعية فى الاصلاح • الأخلاقى والاقتصادى ، والنزعة المنظمة الى تقويم الذات • ومن الناحية العددية ، فربما لم يكن المحترمون كثيرين ؛ ومن غير المحتمل أن يكون غالبية العمال قد تبرعوا أبدا لمؤسسات الفقراء ، أو أنهم كانوا يحضرون مدارس الأحد فى الصباح الباكر • وقد كان المحترمون هم المتماسكين ، وكانوا هم الذين يكونون الرأى العام ، الملكة وزوج الملكة على رأسهم • وكان معنى الاحترامية هو أن يكون الانسان مستقيما وطرازيا فى آن واحد •

كان المحترمون هم الذين يكونون جمهرة القراء ، وكان الروائيون الفكتوريون العظام يكتبون لهم • وربما يكون الروائيون قد أرضوا أوهام جمهورهم ، وشجعوهم فى وجهة الأخلاقية المتزمتة (الأبيض والأسود) • وكانوا جميعا ، مقيدين ، على نحو زاد أو قل ؛ بمسلمات جمهورهم • ويمكن التدليل على القول بأنها قد كبلت يدى ثاكرى •• ومع ذلك ، فان هذا الارتباط من جانب الروائيين بجمهورهم قد أعطاهم بلا شك قوة وثقة كبيرتين • فقد كانوا يخاطبون كل الجمهور المتعلم ، واذا كانوا قد فسروا هذا الجمهور فيما يكاد يكون كلية مفهومات الطبقة المتوسطة ، فقد كانون مصيبين فى حدسهم هذا ، لأن قراء الطبقة العاملة كانوا أيضا يتطلعون الى مرتبة الطبقة الوسطى الاجتماعية • ولم يكن التفريق بين الروائى كفنان والروائى كمرفه عام قد عرف بعد ، وكان تأثيرهم وثقلهم أعظم لهذا السبب • ولما كانوا يشاركون اهتمامات وأفكار عصرهم المتسلطة ، ولما كانت جذورهم راسخة فى الحياة الشعبية فى عصرهم ، فقد أنتجوا فنا قوميا حقيقة ، أرضى ، ان لم يكن كافة المستويات ، فبالتأكيد آكثر مما أمكن للروائيين الانجليز التالين لهم •

يقول ج•م• يانج G. M. Young ، « كلما فكرت فى شخصية ، فقد تكون فى الحياة العامة أو فى الأدب ، فاننى أتساءل دائما » ماذا كان يجرى فى العالم عندما كانت فى العشرين ؟ « ماذا كان يجرى فى العالم عام ١٨٣٢ ، عندما كان ديكنز فى العشرين وثاكرى فى الحادية والعشرين ؟ كانت المرحلة الأولى الطويلة من النضال من أجل اصلاح النظام النيابى ومد الحقوق السياسية قد انتهت باقرار قانون الاصلاح • ولم يكن ذلك اجراءات بالغ الثورية ، ولكنه وضع نهاية لخطر الثورة الذى كان آخذا فى الازدياد طوال العقد السابق • كما وضع سلطة فى أيدى الطبقة المتوسطة ، تستخدمها اذا شاءت وعندما تشاء • وفى غضون عام كان مقدرا أن يصدر قانون المصانع الأول وأن يلغى

الرق فى الممتلكات البريطانية • وقبل ذلك بعامين كان قد جرى افتتاح الخط الحديدى بين مانشستر وليفربول ، وقبلها بعام كان فاراداى Faraday قد اكتشف التيار الكهراطيسى (المغنطيس الكهربى) •

وماذا كان يجرى فى الرواية ؟ ماذا كان القصص الخيالى المتداول الذى كان ثاكرى وديكنز يقرآنه ؟ كانت جين أوستن قد توفيت منذ خمسة عشر عاما ، وكان مقضيا أن يقضى سكوت نحبه فى عام ١٨٣٢ نفسه • وكانت « قلعة الأهواء » ل بيكوك قد ظهرت عام ١٨٣١ ، وقد التزم بعدها الصمت طوال ثلاثين عاما • كانت فترة مجدبة فى القصة الخيالية ، وفى الكتابة عامة فى الواقع • وباستثناء بيكوك ، يبدو لى أن اثنين فقط من الروائيين الذين ظهروا فى السنوات ما بين نشر روايات سكوت الأولى وروايات ديكنز ، لهما من الأهلية ما يكفى لجعل رواياتهما تستحق القراءة اليوم لقيمتها الذاتية • وأما الآخرون الذين يحتفظ التاريخى الأدبى بأسمائهم فلا يملكون سوى قدرا واه من الأهمية التاريخية • وقد يقال ان بيرنس ايجان Pierce Egan ، الذى ظهرت له « الحياة فى لندن » «Life in London» على شكل حلقات ما بين ١٨٢١ ، ١٨٢٨ ، وثيودور هوك Theodore Hock ، الذى بدأت مجموعات قصصه « أقوال وأفعال » «Sayings and Doings» فى الظهور عام ١٨٢٤ ، الذى نشرت روايته « جلبرت جرنى » Gibbert Gurney عام ١٨٣٦ ، أثرا فى ديكنز ، وهذا حقيقى على نحو عار من الأهمية : فقد كان ايجان وهوك صحفيين من ذوى الشعبية الكبيرة يقدمان سلعة تجارية ، وبدأ ديكنز فى نفس النوع من الصحافة • وكان من المحتم أن تكون هناك أوجه مشاكهة سطحية بين الرجل العبقرى والكاتبين الأجيرين ، حيث ان العبقرى نفسه بدا ككاتب أجير • والواقع أنه ليس من الأهمية فى شىء أن يكون هوك ، فى شخصيات معينة ، قد سبق مستر جنجل Mr. Jingle • فلم يعط ايجان وهوك ديكنز شيئا لم يكن يستطيع الاتيان به ، على نحو مماثل ، من نفسه أو من الكتاب السابقين • وكروائيين ، بالرغم من أنه من المشكوك فيه أن يكون ايجان روائيا، فقد كتب روايات قليلة القيمة على نهج سمولت لجمهور حديث التعام ، كانا ينشدان ارضاء اهتمامه بالحياة العالية والحياة السفلى • ولكن ديكنز كان قد قرأ سمولت بنفسه ، وربما قبل أن يقرأ ايجان ، وعرف معرفة شخصية ، لأنه ولد فيها ؛ حياة الشريحة السفلى من الطبقة المتوسطة التى كان هوك قد هجاها بتعال • ولا يقرأ هوك وايجان اليوم سوى أولئك الذين يضطرون لقراءتهما لسبب أو لآخر • وكذلك الحال مع الروائيين التاريخيين ج•ب•ر• جيمس G. P. R. James وهاريسون آنورث Harrison Ainsworth اللذين حققا ربحا من الرغبة الهائلة المفاجئة فى القصص الخيالى التاريخى التى أوجدها سكوت • وحقيقة ان الشباب كانوا الى فترة ما قريبة جدا يقرءون آنورث

ربما لأن المدرسين والآباء كانوا دائما ينظرون الى القصص الخيالى التاريخى بعين الاحترام . وقد استطاعوا بتشديد الصفة ، تحفيف الاسم ٠

وربما استحق هوك شيئا من التقدير لبسطه مشهد القصص الخيـــالى حتى يستوعب الشريحة السفلى من الطبقة المتوسطة التى تقيم فى ضـــواحى لندن ، رغما عن أن هذا كان سيحدث على أية حال ٠ والى جانب قصصه الخيالى عن الطبقة الوسطى ، مضت الرواية التى تدور حول حياة الطبقة العليـــا فى ازدهارها فى مؤلفات مسز جور Mrs. G.re ، وهنا أيضا لم تأت بشىء لم يأته أو كان مقدرا أن يأتيه كتاب آخرون على نحو أفضل ٠ وكانت هنـاك بطبيعة الحال من وقت لآخر لها قيمتها لكاتب خارج الاتجاهات الرئيسية فى ذلك العصر ، على سبيل المثال ، الرواية الممتعة أبدا عن الحيـــاة الفارسية ، « مغـــامرات حاجى بابا «The Adventures of Hajji Baba» لج٠ج٠ موريز J. J. Morier التى ظهـــرت عام ١٨٢٤ ، وقصص مارى راســـل ميتفورد Mary Russell Mitford الخلابة عن حياة القرية ، والتى كتبت على نهج تقليد القرن الثامن عشر حقيقة ، « قريتنا » «Our Village» ، التي نشرت فيما بين ١٨١٢ و ١٨٣٢ ، وروايتها « بلفورد ريجس » «Belford Regis» (١٨٣٥) ٠

ويبقى هناك ثلاثة أسماء لها ثقل أكبر ،فردريك ماريات Frederick Marryat (١٧٨٢ ـ ١٨٤٨) ، بلوير ليتون Bulwer Lytton (١٨٠٣ ـ ١٨٧٣) ، وبنجامين دزرائيلى Benjamin Disraeli (١٨٠٤ ـ ١٨٨١) ٠ وهم روائيون مهما كان من اختلاف مواهبهم وانجازاتهم ، يربط بينهم شىء واحد : اذ يبدو ، على نحو غريب ، أنهم يقفون بمنأى عن العصر الفكتورى وروحه المميزة ، وذلك رغما عن أن ليتون قد لعب دورا بارزا فى الحياة العامة (فى ذلك العصر) كما كان دزرائيلى واحدا من أسمى اثنين من شخصيات العصر السياسية ٠ ولكان ماريات ، بطبيعة الحال ، من جيل مختلف ، ومارس كتابة القصص الخيالى بعد أن توسط به العمر وبعد حياة متميزة كضابط بحرى ، ولكن كل من ليتون ودزرائيلى ولدا فى العقد السابق لذلك الذى شهد مولد الفكتوريين العظام ٠ ومع ذلك فقد كان لتلك السنوات القلال أعظم الأثر ، وبالرغم من أنهما ظـلا يكتبان القصة الخيالية طوال حياتهما ، فان روح العصر الفكتورى ، على نحو غريب ، لم تترك فيهما أدنى تأثير ٠

وماريات روائى ثانوى بالغ الجاذبية ٠ وربما كان السبب الرئيسى فى أنه يعد عادة روائيا ينهج نهج سمولت ، هو أن كلا منهما كان يكتب رواياته عن البحر ، وذلك رغما عن أن ماريات كان أكثر الماما بموضوع كتابته ٠ ولكن كل ما يعنيه ارتباط الاسمين هو أن ماريات ، فى روايات مثل « بيترسمبل » «Peter Simple» ، كان يكتفى غالبا بسرد مجموعة من المغامرات تربط

بينها على نحو غير وثيق حبكة تفتقر الى الاتقان ، لا يكاد المرء يذكرها عندما يفرغ من قراءة الرواية ، وذلك بالرغم من أن لهجتها واحساسها يظلان واضحين . ولهجتها واحساسها ليسا من سمولت فى شيء . وماريات هو اكثر الروائيين بشاشة ، فهو يمتلك فيضا يندر استنفاده ، كما يتسم برحابة الفكر ، وتشيع فى ثنايا مؤلفاته مروءة طبيعية . وقد كان هذا ، على ما أعتقد ، هو الذى أثر فى كونراد تأثيرا كبيرا . وكثيرا ما سبق موقفه ومرحه ، على نحو مدهش ، بعض جوانب ديكنز . و « بيتر سمبل » قصة ساحرة ، وتصوير بالغ الحيوية للحياة فى الأسطول الملكى فى أوليات القرن . ولكن الذى يميز الرواية ليس قصص المغامرات بقدر ما هو طريقة السرد التى ينتهجها المؤلف فيها . فنحن نرى كل شيء من خلال عينى بيتر نفسه ، الجاويش البحرى الشاب الذى ينظر الناس اليه ، ويعتقد هو نفسه ذلك ، على أنه أبله العائلة . وقد صور ماريات سذاجة بيتر ، وهى ليست وليدة غباء اطلاقا ؛ وانما وليدة ثقة مؤثرة حقيقية ، بطريقة جميلة . وربما كان أول صبى مقنع عرفه قصصنا الخيالى ، ويكمن الكثير من مرح الكتاب فى المقابلة (التضاد) بين العالم بما هو عليه ، وكما يفرض نفسه على سذاجة الصبى . وغالبا ما يكون هذا المرح بطبيعة الحال ، من نوع بالغ البساطة ، كما يحدث عندما يروع جاويشية البحر الآخرون بيتر عند التحاقه بسفينته الأولى بالقصص عن قسوة الكابتن ، وهو ، كما قد حدس القارىء ، أكثر رجال البحرية طيبة قلب وضميرا حيا . ولكن حتى هنا فان بيتر يبدو شخصية عامة ، شخصية أسطورية . انه الصبى الذى يرسله الصبية من زملائه ، فى المصانع الانجليزية ، الى حانوت قريب لشراء فنت (★) من لبن الحمام أو أوقية من دهن مفصل المرفق . ولكن عندما يصعد بيتر على سطح السفينة تصبح الفكاهة أقل بدائية . وعندما يستغله مستر ومسز تروتر Mrs. Trotter وتقول الأخيرة أثناء تفتيشها لملابسه :

« والآن فان هذه الجوارب الصوفية مريحة جداً فى الطقس البارد ، كما أن هذه الجوارب القطنية القصيرة رطبة ممتعة فى الصيف ، ولديك من الاثنين ما يكفى حتى تصبح أكبر حجما من أن تلائمك . أما عن هذه الجوارب القطنية الجميلة ، فهى عديمة الفائدة ، اذ تعلق بها القذارة عند كنس ظهر السفين ، وهى تبدو دائما متسخة . انى أعجب كيف بلغت بهم الحماقة حد ارسالها ، ليس هناك من يرتديها على سطح السفين فى أيامنا هذه . انها لا تصلح سوى للنساء — انى أعجب ما اذا كانت ستناسبنى » . . . .

حين تقول هذا فاننا نعرف مكاننا . ان بيتر ديفيد يشارك كوبرفيلد

(★) مقياس للسوائل يعادل $\frac{1}{8}$ جالون .

فى العجب والتقبل الساذج لعالم الكبار الذين يستطيعون التأثير عليهما بكلمة طيبة ، ومظهر العقل ، وقصة فظيعة مستحيلة التصديق لابد وأن تبدو صادقة لصبى لا يعتقد أن هناك وجودا للكذب • وبالرغم من أن بيتر شخصية أصغر من الروعة ، وهى رئيس النوتية المعذب مستر تشكس

وهناك أيضا ، كما فى « ديفيد كوبرفيلد » ، نقـاء فريد فى رسـم شخصيات الكبار كما يراها صبى • وهى ، فى الواقع ، شخصيات طفل ، كائنات خيالية ؛ لا ترسم فى نقد وانما فى عجب • ومنها شخصية بالغـة الروعة ، وهى رئيس النوتية المعذب مستر تشكس Mr. Chucks ، وهى خلق فكاهى ما كان ديكنز ليخجل منه •

ولم تكن موهبة ماريات تقتصر على ذلك النوع من الكتب الذى تمثلـه « بيتر سمبل » • وليس هناك باللغة الانجليزية مـا يشبه تمامـا مؤلفـة « سنارليو ، أو الكلب الصديق » «Snarleyyow or the Dog Friend» وذلك بالرغم من أنها تسبق ، من حيث رسم الشخصيات ، شخصيات ديكنز المضحكة • وعلى سبيل المثال ، فان فى سمالبونز Smallbones ، الذى ربما كان هو البطل ، أوجه تشابه واضـحة مع متشردى ديكنز المضطهدين الذين لا صديق لهم ، بيب Pip وسميك Smike وجو المسكين Jo والبقية • وذلك بالرغم من أنه من قبيل المغالاة القول بأنه أصل هذه الشخصيات ، حيث أن « سنارليو » و « أوليفر تويست » ، حيث يظهر المتشرد الديكنزى لأول مرة ، قد ظهرتا فى نفس العام ، ١٨٣٧ ، ولكن ها هو :

« •••• شخص نحيف أقزل ، من الواضح أنه فى نحو العشرين من عمره ، وجه شاحب كوجوه الموتى ، عظام الخدين عالية ، وعيناه محملقتان ؛ وشعر مرسل متناثر على رأسه ، وهو كالتربة غير الصالحة لا تعطى الا محصولا قليلا • وكان يبدو كابن المجاعة الأكبر وقد بلغ لتوه سن التبصر • وكانت ساقاه الطويلتان النحيفتان تطلان من سرواله ، حتى أن قدميه العاريتين ، والى منتصف الطريق الى ركبتيه ، كانتا معرضتين للتيار البارد • وكانت أكمـام السترة من القصر بمكان ، حتى أن أربعة بوصات من العظام ، ما بعد الرسغ كانت بادية للعيان ـ ولم يكن يرتدى قبعة ـ وكانت أذناه كبيرتين ، وأطرافهما حمراوين بتأثير البرد ، وكانت رقبته بالغة الطول والنحافة ، حتى أن رأسه بدت على وشك السقوط لحاجتها الى ما تعتمد عليه » •

ولكن سمالبونز ، رغما عن جوعه الشديد ، وكونه ضحية وحشية وضعة كابتن فانسليبركن Captain Vanslyperken ، وأيضا ضحية سنارليو ، كلب

الكابتن، الذى ينظر اليه البحارة على أنه ابن الشيطان المجسد ، ليس سلبيا مثل منشردى ديكنز • فهو يعطى بقدر ما يأخذ • والواقع أن الخيط الرئيسى فى الرواية ، وهى ذات لمسة تاريخية بسيطة ، اذ تجرى أحداثهـــا فى انجلترا وهولندا وما بينهما من بحار عام ١٦٩٩ ، هى مجموعة من المحاولات ، من جانب فانسلبيركن لقتل سمالبونز من ناحية ، ومن جانب سمالبونز لقتـــل كلب فانسلبيركن من ناحية أخرى • ولن يقتل أى منهما ، رغما عن حوادث الغرق الواضحة ، والشنق ، والضربات القوية على الرأس ، والضربات القاســية ، فان حياتهما مسحورة • ويعتقد أعـــداء كل منهمـــا أنه ولابد فى حلف مع اللاطبيعى • كان ماريات يكتب « فـــارس » ، وهـــو ، كأى كاتب « فارس » حقيقى ، يأتى بموقف مضحك بعد الآخر ، حتى أن ابتكاريته الفكاهية تبدو وكأنها لا تنضب • ولكن الـ « فارس » الذى كان يكتبه كان فى الواقع من نوع بالغ الندرة • انه « فارس » مرعب ، الـ « فارس » الذى ينبعث من طبيعة الشخصيات المؤمنة باللاطبيعى • والشىء المدهش هو أن القارىء ، بالرغم من أن الروائى لا يســتهدف حمــله خداعا على الاعتقاد بأن أحداث الـ « فارس » الموصوفة تنبعث من أسباب لا طبيعية ، يتأثر بالرغم من ذلك بخاصية الرواية المرعبة حقيقة •

وهى مؤلف مفزع للغاية قد يعرف طريقه الى الشــــهرة يوما ما ، وهى تحتوى الى جانب الشخصيات المضحكة على بعض الرسم الجيد للشخصيات من كافة الجوانب ، وفى نانسى Nancy العاهرة التائبة على واحدة من أوليـــات الشخصيات الأصيلة التى ظهرت فى رواية القرن التاسع عشر من ديكنز حتى جسنج Gissing • ويبين تصوير ماريات لها تحرره من كل من الخفـــر المفرط والعاطفية المغرقة الفكتوريين • فهو لا يبكى على نانسى ولا يعتذر لها • فهى تلقى قبولا صريحا من شخصيات ماريات لا يقل عن قبوله هو نفسه لها • وفى السنوات الأخيرة من حياته كرس نفسه أساسا لكتابة كتبه التى كتبهـــا للأطفال مثل « السيد المتأهب «Masterman Ready» و « أطفال الغابة الجديدة » «The Children of the New Forest» وهى مؤلفات رائعة ، ومع ذلك فمما يؤسف له أنه ترك الرواية الحقيقية لكتابة قصص الأطفال • وربما كان شعور العصر هو الذى فرض عليه ذلك • ان المرء ليذكر المشهد فى « بيتر سمبل » الذى يذهب فيه البطل الى حفل مهذب في باربادوس : « كان العشـــاء قد أعلن ، وبعد أن رقصت آخر رقصة ريفية مع مس مينرفا Miss Minerva ، وبطبيعة الحال فقد حظيت بمتعة مرافقتها الى غرفة العشاء • وكان من حظى أن أجلس قبالة ديك رومى جميل ، وسألت رفيقتى ما اذا كانت تسمح لى بتقديم قطعة من الصـــدر لهـــا • فنظرت الى فى غضب بالغ قائلة ، « اللعنـــة على قحتك يا سيدى ، انى أعجب أين تعلمت سلوكك هذا • يا سيدى ، اعطنى قطعـة

بيضاء من صدر (★) الديك الرومى ، من فضلك · تحدث سيدة عن الصدر يا سيدى ، ان هذا حقيقة بالغ الفظاعة » · ولم يكن ممكنا أن تكتب مثل هذه الفقرة بما فيها من تلهى بحياء التهذيب الزائف بعد عام ١٨٣٤ بكثير · وبعد ذلك أصبحت الدعابة تدور حول الفكتوريين بقدر ما تدور حول خلاسى (★★) جزر الهند الغربية المدمثين ·

وليتون مثال للروائى المجيد فى عصره ولعصره ، ولكنه كما تدرك الأجيال اللاحقة ، لا يأتى بشىء لم يأته غيره على نحو أفضل · وبعكس الروائيين العظام الذين كانوا عادة مهتمين بفحص وسبر التضمينات الأخلاقية ، فى عبارة كونراد « أفكار قليلة بسيطة » ، واكتفوا بالتالى بأن يختطوا لأنفسهم طريقا واحدا ، ضيق ولكنه عميق فى نفس الوقت ، تتبع ليتون على الأقل أربعة اتجاهات بالغة الاختلاف فى القصة الخيالية · وكانت موهبته موهبة طموحة قلقة ، ولكنها كانت موهبة المروج (الشاهر) (★★★) أكثر منها موهبة الخالق . ويمكن مقارنته فى هذا ، كما فى جوانب أخرى ، بالدوس هكسلى Aldous Huxley اليوم ، وكان ، مثل هكسلى ، يفتقر الى حاسة المهارة الأدبية · وكان يأخذ كثيرا عن أساليب الكتاب الآخرين الفنية ومواقفهم ويستخدمها فى مادة غير موافقة · وكان فى عصره يبدو روائيا أصيلا ، والواقع أنه كان روائيا اشتقاقيا على نحو عميق ، بالرغم من أن هذا ، بطبيعة الحال ، لا ينقص من قدره بالنسبة لعصره ·

وقد وقع أولا تحت تأثير جودوين Godwin ، ومما له مغزاه انه أسمى روايته الأولى التى نشرت عام ١٨٢٧ ، « فالكلاند » «Falkland» · أما « بلهام » «Belham» (١٨٢٨) فأكثر تشويقا بكثير ومازالت صالحة للقراءة الى حد كبير · وهى محاولة لمزج رواية الموضة برواية جودوين · ودليل على نجاحها فى مجتمع الموضة ، أن اللون الأسود ما زال هو اللون التقليدى فى ملابس الرجال المسائية وذلك كنتيجة لذوق بطلها فى اختيار ملابسه · وهى رواية شاب ، لامعة ، أريبة ؛ وقحة · وربما كانت تدين بشىء ل « فيفيان جراى » «Vivian Grey» ل دزرائيلى ، التى كانت قد نشرت فى العام الأسبق · وبلهام الذى يسرد قصته بضمير المتكلم ، شاب من الأشراف يطمع فى النفوذ

(★) قد لا يبدو سبب غضب الفتاة واضحا هنا ، ولكنه واضح تماما فى النص الأصلى ، فالشاب يتحدث عن الصدر مستخدما كلمة breast التى قد تعنى « صدر » وقد تعنى « ثدى » . بينما تستخدم الفتاة كلمة bosom وهى تعنى صدر · فالفتاة تغضب لأنها تعتقد أنه قد تجاوز حدود اللياقة باستخدامه لكلمة breast التى تحمل معنى ثدى ·

(★★) الخلاسى : من ولد من أب أبيض وأم سوداء أو العكس ·

(★★★) المروج ، الشاهر : الذى يقرب الأشياء الى ميل الجماهير أو فهمهم ·

السياسى ، ويختفى طموحه خلف ستار من الهزل والتهكم والتغندر • « ياله من غندور ملعون ! » تصيح احدى الشخصيات متعجبة عنه ، ويسر بلهام بهذه السوؤة كما لو كانت اطراءا • وهو يسرد مغامراته فى مجتمع باريس ولندن . وغزواته فى عالم الجريمة ، فى أسلوب حى مفعم بالأقوال الفارهة • وعندما نقرأ « بلهام » فلا يمكننا أن ننسى أن الحقبة الموصوفة ما زالت هى السابقة للعصر الفكتورى • ويستهدف ليتون صدم القارىء ، وأحيانا ، عندما يفضح عالم الجريمة ؛ فان وجهة نظره ولهجته ، عندما نأخذ فى الاعتبار لا طبيعيته المفرطة ، تشبهان عادة مثيلاتهما فى « الحياة فى لندن » عند ايجان •

ولكن يضاف الى قصة شاب يفرض نفسه بنجاح على عالم الموضة والسياسة ، قصة سير رتشارد جلانفيل Sir Richard Glanville ، وهو شاب ذو مواهب هائلة يتسلط عليه احساس بيرونى بالذنب ويكرس نفسه للانتقام، من الرجل الذى اغتصب حبيبته ودفعها الى مهاوى الجنون • وتنقذه أعمال بلهام البوليسية من المشنقة • ومن الواضح أن هذا الجزء من الرواية مستمد من جودوين ، ولكنه سطح جودوين ، جودوين بغير الأسطورة المؤثرة التى سمت بأجمل رواياته من نوع أدب الرعب الى صفوف القصة الخيالية الرمزية •

و « يوجين آرام » «Eugene Aram» (١٨٣٢) هى أيضا من نتاج تأثير جودوين • فقد أخذ ليتون من الفيلسوف أسلوبه اللاتينى المجرد البارد ، الذى أضحى ، عندما استخدم فى معالجة جريمة القتل النبيلة ، مضخما • وفيما يتعلق برسم الشخصيات وعلم النفس ، فلم يكن ممكنا لأية رواية أن تكون أقل اقناعا من « آرام » ، التى كتبت ، كما قال ثاكرى ، كى تبين « كيف أن يوجين آرام ؛ بالرغم من كونه لصا ، وكاذبا ، وقاتلا ، كان مع ذلك ؛ نظرا لكونه مفكرا ، بين أنبل البشر » •

وكانت هذه الروايات ، وتلك التى تمثلها ، فى الحقيقة ممارسة فى البلاغة اللغوية ، محاولات فى القصة الساميه ؛ فى الشعر الزائف ، فى الحقيقة - وهى تبدو اليوم مضخمة على نحو غريب • ونحو عام ١٩٤٩ ، نشر ليتون ، ربما فى محاولة منه لمنافسة ديكنز ومتسز جاسكل وثاكرى ، « آل كاكستون » «The Coxtons» ، وهى أول رواية من سلسلة متشابهة الى حد كبير • وتربط أوجه تشابه كافية ما بين « آل كاكستون » ومؤلفات الفكتوريين العظام المميزة • ولكن ليتون لم يكتف بهذا ، اذ ان قاعدة الرواية هى محاكاة وثيقة متقنة ل « ترسترام شاندى » ، تشبهها على نحو يثير الدهشة فى التفاصيل الدقيقة ، وتختلف عنها ، على نحو غريب ، فى روحها ككل • وتجد كل الشخصيات الرئيسية فى تحفة ستيرن نظيرها فى كتاب ليتون ، وهو يحاكى بدقة فقرات ستيرن المغرقة فى العاطفية ، بل ان ليتون يتخطى ستيرن

باعطائه اســـم بيســـاستراتوس Pisastratus المحير لبطله • وقد كتب مرة أو اثنتين سطورا قلائل كان من الممكن أن يخـال لمرء أن ســتيرن هو كاتبها ، ولكن التأثير الاجمالى يثير الضحك • وربما كن القـول باغراق مؤلفات ستيرن فى العاطفية ايحاءا بالمستحيل ، ولكن هذا هو جوهـــر « آل كاكستون » • وقد حاكى ليتون بدقة قشرة ستيرن ، ولكن ليس هنك دليل على أنه فهم روحها • فرواية ستيرن تأليه للاعقلى ، بينما تتفق رواية ليتون كلية مع العقـــل أكثر من اللازم • ويمكن القول بأن التعليق الفردى التـالى مجمل ل « ترسترام شاندى » : اقتحمت بقرة غدا تحصينات عمى توبى » • مثل هذه الجملة ، وتضميناتها ، لا يرقى اليها ليتون ، كما يتضح من محاولته استخدام طـرق ستيرن لسرد قصة تقليدية تماما عن القطيعة التى تحدث بين أب يساء فهمه وبين ابنه • وتبرز « آل كاكستون » كمثال بالغ الايضـــاح لاساءة استخدام المصادر الأدبية ، ولفشل ساحق مدمر فى المهارة الأدبية • وهى احدى تحف الأدب العظيمة •

وعلى أية حال فقد كان ليتون ، كروائى تاريخى ، مجتهدا فى البحث ، وقد أعطاه النوع مجـالا كاملا لاحســـاسه بالفخيم ، وموقفه الميلودرامى من الحياة •

« احساس بخواص المسرح ، رائحة زيت الشعر ، وواجهـة نحاسية ، وشبه بحائكى الثياب ؛ وذلك الضمير المرهف الذى لابد عامة وأن يلازم المـاس الزائف » : هذا هو مجمل الانطباع الذى تخلفه روايات دزرائيلى فى ترولوب • وكان هنـــاك شىء آخر بطبيعة الحال لم يأخذه ترولوب فى الاعتبار ، وبدونه ، ما كان قصص دزرائيلى الخيـالى ليعيش ، ولمـا صار رئيســـا للوزراء ثلاث مـرات •

كان دزرائيلى منذ مولده أجنبيا فى انجلترا • فقد وفد جده ، وهو سليل عائلة من اليهود الأسبان ، من البندقية الى لندن فى منتصف القرن الثـــامن عشر ، وأسس بيتا ماليا نافس لبعض الوقت بيت آل روتشيلد المالى • وكانت لوالده اسحق Isaac مطامع أخرى • ونحن نذكره كمؤلف « نوادر الأدب » «Curiosities of Literature» ولما كان مفكرا حرا ، فقد عمد رئيس وزراء وزوائى المستقبل وهو طفل فى الكنيسة الانجليزية • وكان دزرائيلى الشاب ، ليس فقط بفضل أصله السلالى ــ وقد كان من لناحية الجثمانية يهوديا تماما ــ وانما بفضل تعليمه ومركزه الاجتماعى ، خارج الطبقـــات الممسكة بزمـــام السلطة • وكان موقفه بالحتمية يتسم بالغموض • وكان عليه أن يفرض نفسه على طبقة أكثر استعدادا للسخرية منه منها للاعجاب به • وكان طموحـــا ، وكانت كل الوسائل التى يملكها لتحقيق مطامحه هى مهارته الفطرية ، وقحته •

وقد فرض نفسه ، ليس بالامتثال للمفهومات الانجليزية عن حسن السلوك ، وانما بالاختلاف معها اختلافا عنيفـا .

وقد كانت روايته الأولى « فيفيان جراى » التى نشرت عام ١٨٢٦ عندما كان مؤلفها فى الثانية والعشرين من عمره فقط ، مؤلفا تبوئيا .

وموضوعها هو غزو مغامر شاب ألمعى قد جاوز لتوه سن المراهقة ، يؤمن أول ما يؤمن بأن كل شىء ممكن . لعالم السياسة . « التميز الشخصى ، فى انجلترا ، هو كلمة السر الوحيدة التى تتيح للمرء رفقة العظماء . وسـواء أكان مبعث هذا التميز هو الثروة ، أو النسب ، أو الموهبة ، فهذا ليس من الأهمية فى شىء ؛ ولكن المؤكد أنه لكى يشق المرء طريقه الى المجتمع السامى فلابد له من المحتد ، أو مليون ، أو عبقرية » . ويملك فيفيان جراى الأخيرة . ولمـا كان ابن أديب ، فهو يلتقى على مائدة غداء أبيه بسياسى شهير غبى ، ماركيز أوف كاراباس Marquis of Carabas ، ويغريه على الاشتراك فى مؤامرة ضد الحكومة القائمة التى ينتمى اليها المركيز . وتكون المؤامرة والمؤامرة المضادة ، ومهـارة وجسارة وذكاء البطل السياسى ، أجمل أجزاء الكتاب . وتحيق بالحزب الجديد الهزيمة كنتيجة لخيانة امرأة ، وينسحب الأعضاء ، وتنفض المجموعة ، ويضطر فيفيان ، الذى كان قد قتل رجلا فى مبارزة ، الى الهرب من البلد . وتسرد بقية الرواية مغامراته الرائعة فى القارة .

وأهمية « فيفيان جراى » الرئيسية اليوم هى فى دلالتها على مؤلفـات دزرائيلى اللاحقة . وهى رواية خيالية : اذ لم تكن لـ دزرائيلى عندما كتبهـا خبرة عملية بالسياسة . تشـتبك شخصيات من الخشب البغدادلى والورق ، اقنعة للمؤلف نفسه ، فى حديث براق أمام خلفية ذات بعدين ، عالم قانونه الفراهة . ولم يكن مقدرا لدزرائيلى أبدا أن يكون كاتبا واقعيا بنفس المفهـوم الذى كان به ترولوب ، مثلا ، كاتبا واقعيا . فقـد كان خيـاله بحاجة الى الصناعى والفخيم كى يعمل . وأبطاله دائما أكبر من الحياة ، يمتلكون مجموعة مستحيلة من المواهب . ويبدو أن ضياع منازله الريفية تغطى مقاطعات بأكملها . وتنزع شخصياته الرئيسية الى أن تكون اما من سلالة نورمندية (★) واما من أصحاب الملايين . وتصل « فيفيان جراى » بهذه السمات المميزة الى نهاياتها المنطقية ، حتى أن الرواية لا يربطها بالواقع شىء أكثر مما يربط الحلم الذى كانته . ووصف المنزل الريفى « قصر الرغبة » غريب فى صناعيته ، ولكنـه ليس أكثر غرابة من وصف المنازل الريفية الأخرى فى الروايات الناضجة ؛

(★) نسبة الى نورمندى Normandy وهى مقاطعة بفرنسا قام أهلهـا بغزو انجلترا عام ١٠٦٦ .

التي توحي للقارىء الحديث ، على نحو لا سبيل الى مقاومته ، بامكان كونهـا زخارف لروايات لم يكتبها رونالد فيربانك Ronald Firbank .

لكن « فيفيان جراي » كتاب بالغ الفكاهة أضمر في الفكاهة . وفي مشهد حفل الغذاء الذي يلتقي فيه فيفيان بـ كاراباس نسمع بوضوح نغمة الروايات اللاحقة الهجوية الحقيقية . وبالرغم من أن الأسلوب أقل عمقا مما صار عليه ، فهو في جوهره نفس الأسلوب ، نثر من القرن الثامن عشر في جمل من الطباق المتوازن تتمخض عن حكم تلقائية : « وأخيرا ، ظهر خروج على الحكمة الثانية في عائلة مستر دلاس Mr. Dallas . كان السيد قسيسا ، ضالعا في الاغريقيات و (ما يتصل بالاغريق) ورجلا فقيرا . وكان قد أشرف على نشر « الستيس » «Alcestis» ، وتزوج غسالته ، وخسر مالا من جراء الطبعة ، كمـا خسر زمالته بسبب زواجه » .

وبعد « فيفيان جراي » كتب دزرائيلي بعض المهاجي المسلية على غـرار ليوشـيان ، ورواية عن الحياة الطرازية هي « هنريتا تمبل » Henrietta Temple و « رواية على أعتاب فينيسيا »«roman a clef Venetia»عن حياة كل من بيرون وشلي . ولكن الروايات التي يذكرها المرء على أنها روايات دزرائيلي الحقيقية هي ثلاثية « انجلترا الفتاة » ، « كوننجسباي » «Conningsby» ، و « سيبل » «Sybil» ، و « تانكرد » «Tancred» . وهي روايات سياسـية . وتكاد هي الروايات السياسية الحقيقية في اللغة الانجليزية . وقـد حـاول روائيون آخرون ، ومن بينهم ترولوب ، كتـابة روايات سياسية . ولـكن ما ينصب عليه اهتمام ترولوب ، في كتب مثل « فينياس فن «Phineas Finn» و « رئيس الوزراء »«The Prime Minister» ، هو الخلفية الاجتماعية للبرلمان . فهو لا يبالي بالنظرية السياسية . وقد حاول ولز أيضا كتابة الرواية السياسية في « ميكيافيلي الجديد » «The New Machiavelli» ولكن أحداث السياسة اليومية ، السياسة كنهاية في ذاتها ، كانت تماما هي ما ينفر منه ، وعلى أية حال ، فان روائيات دزرائيلي تنبع من السياسة وليس من أي شيء آخر ، وتبدو الشخصيات والأحداث حية فقط من خلال السياسة .

نشرت « كوننجسباي » عام ١٨٤٤ . وكان قد صار لمؤلفها قبلا ثقله في البرلمان ، زعيم المحافظين المنشقين . ولم يعد بعد يستطيع الالتجـاء الى تهكم « فيفيان جراي » المكشوف ، وعندما ظهرت ، أصبحت « كوننجسباي » على الفور أنشودة العصر ، منشورا سياسيا ، وتعبيرا عن نفاق أوضح مـا يكون تجاه مؤيدي مؤلفها الشبان الأربعة ، أربع رجال من عائلة كبيرة لقبوا باستخفاف « انجلترا الفتاة » . ولمـا كانت حركتهم لم تفض الى شيء ، فهي تبدو الآن سخيفة نوعا . وقد وصفها مؤرخ حديث بأنها « خليط قصير الأمد من سوار

(جمع « سارية ») مايو الوهمية والأرباح الحقيقية » . والواقع أن « انجلترا الفتاة » كانت الى حد ما نظيرا من كامبردج لحركة أكسفورد . وكانت متسل حركة اسكفورد ، ومثل جماعة (★) الفن القبرفيلي (قبل رفاييل) تعبيرا عن رد الفعل العام ضد الثورة الصناعية ، والنفعية ، وأفكار الثورة الفرنسية التي كانت سمة من سمات السنوات الأولى من حكم الملكة فكتوريا ، وكان المفهوم المثالي للاقطاع من أساسياتها .

وكان دزرائيلي يجمع ما بين خيال رومانسي غريب ، متصنع في الواقع ، وعبقرية قادرة على ايجاد مواءمات ، وواقعية السياسة العادية التي تحسب للأمور حسابها . ويبدو هذا الخيال الرومانسي في أفخم صورة في « تانكرد » وليس في « كوننجسباي » في المشهد الذي يبسط فيه الأمير الشاب فكر الدين شهاب للملكة انجلترا خطته لنقل مقر امبراطوريتها من لندن الى دلهي . وهي كما يصورها فكرة خيالية . ومع ذلك فبعد كتابة « تانكر » بعشرين عاما ، حقق دزرائيلي ، على طريقته الخاصة ، خطة الأمير . فقد جعل فكتوريا امبراطورة للهند . وبالرغم من فخامة وعدم احتمالية خياله ، فقد كان دائما يجوس به في العالم الخارج عنه ، وكان دائما يتأثر بأفكار معينة مجردة ، أفكار العظمة والنبل ، الملكية والأسر العريقة ، والشباب . وكان الشبان الذين كانوا يؤلفون جماعة « انجلترا الفتاة » ، ويتباهون بروح التزامات المقام ، يتصرفون، بالنسبة لخيال دزرائيلي الرومانسي ، كما يجب أن يتصرف النبلاء . ولما كانوا مثاليين وأسخياء ، وما يعادل ذلك أهمية ، بالغي الثراء ، عريقي المنبت ؛ فقد أخذوا ، بطبيعة الحال ، مكانهم الملائم في عالم دزرائيلي المثالي .

وفي « كوننجسباي » يعيش المثالي والحقيقي جنبا الى جنب . والجزء المثالي بمنأى عن الواقع الى حد كبير يبدو معه عادة الآن مضحكا . ويكاد كوننجسباي نفسه ، بحماسه ، ونبل فكره ، وأناقته البالغة ؛ أن يكون صورة البطل التي ترتسم في مخيلة خادمة . كما أن وصف خلفياته المواثمة اتون ، توزيع الصدقات في منزل يوستاس ليل Eustace Lyle ، عيد الميلاد في بيمينوار ـ تكاد تقرأ اليوم على أنها هزل ، ووهم عامد . فقد كان خيال دزرائيلي يكبر ، ويبالغ في ، ويبسط كل شيء يتركز عليه . وكان أسلوبه النثري البلاغي المكتسح الذي ينشد التأثير المباشر يساعد على هذه العملية .

ويتضح هذا خاصة في شخصية سيدونيا Sidonia . كان دزرائيلي

(★) Pre-Raphaehite Brotherhood Millais : جماعة من الفنانين الانجليز كانت تستهدف انتاج روح الفن الذي كان سائدا قبل رفاييل وتضم هولمان هنت Holman Hint وميل D. G. Rossetti ، و د. ج. روزتي

أجنبيا ، حديث النعمة : كما كان أيضا رجلا ذا كبرياء عنيف ، كبرياء السلالة . وقد يكون كوننجسباى وأصدقاؤه من فتية الأشراف ، ولكن الأشراف الانجليز، كما يخبر سيدونيا كوننجسباى ، هم أنفسهم محدثنين اذا ما قورنوا بسلالة اليهود . وسيدونيا ، الفارس الغامض الذى يفوق روتشيلد ثراءا ، والذى يقوم بدور مستشار الملوك وصانع الحكومات ، والمحصن ضد الانفعالات الانسانية العادية ، هو دزرائيلى نفسه . وكانت هذه هى مهارته . فقد كان يبسط معتقدات حوارييه ـ الشبان الذين كان مقدرا لهم أن ينقذوا انجلترا من حزب الأحرار والمحترفين من الباحثين عن المناصب . ولكن النظرية التى تقف خلف الأحداث كان مقررا لها أن تأتى من اليهودى الغامض سيدونيا : « غذ فكرك بالأفكار العظيمة . فان الاعتقاد فى البطولى يصنع الأبطال » .

ولا يمكن القول بأن سيدونيا ، الشخصية البالغة الرومانسية ، شخصية حية ، ولكن تجاهله فى أى اعتبار لخالقه ، لهو خطأ جسيم . وربما كان الحلم السلالى يمثل عنصر الثقل فى شخصية دزرائيلى . وهذا هو الفارق بين دزرائيلى التاريخ ودزرائيلى كـ ڤيفيان جراى .

ولكن دزرائيلى ، مشيد عالم مثالى فروسى ، يسكنه شبان نبلاء ونبلاء الفكر ، كان أيضا هجاءا ، وقد كان ميدانه كهجاء هو الواقعى ، مؤامرات السياسية اليومية الحقيرة . وفى « كوننجسباى » يستخدم الحقيقى كنقيض (ابراز صفات الشيء باستخدام نقيضه) للمثالى ـ وقد عاش قرنا من الزمان لم يتعرض خلاله الا لقدر أقل كثيرا من الاندثار . والواقعى هو عالم لورد مونموث Monmouth Lord ، عم كوننجسباى ، ومن يدورون فى فلكه . ولا يتعرض دزرائيل لـ مونموث بالهجو : فهو ، يراه أكبر من ذلك . ومونموث هو أحد أعضاء حكومة القلة فى القرن الثامن عشر ، شخصية من العهد القديم ودوافعه أنانية خالصة ، ولكنه يمثل على مستو عظيم . فهو ليس وغدا من نبلاء المشجاة (الميلودراما) ، فهو يختلف تماما عن الصورة الهزلية التى استقاها ثاكرى من نفس الأنموذج وأسماها المركيز أوف ستين Marquis of Steyne ودزرائيلى يعامله بما يليق به من احترام . وهو يحتفظ باحتقاره لعميله رجبى Rigby ، ومأجورى الحزب تادبول Tadpole وتيبر Taper .

ورجبى هو تجسيد لنوع أبدى ، التابع القاسى . فهو رجل مستكين ، ولكنه رجل مستكين رهيب الى حد كبير . ودزرائيلى يحتقره ، ولكنه لا يغمطه حق قدره :

« أخذ العالم قوله مأخذ الجد ، فقد كان جسورا ، حاذقا ، لسنا ؛ ولم يكن يملك فكرا ، وانما قدرا كبيرا من المعلومات الاتفاقية ، وبالرغم من أنه كان

يفتقر كلية الى الخيال والمشاعر النبيلة ، فقد كان يتمتع بخيال ابتكارى عموى كاذب ، يفيض بالابتكارات الصغيرة ، ولم يكن أسعد فى شىء منه فى ابتكـــار تعديلات فى محك الانسان العظيم ·· لقد كان تماما ذلك الحيوان الذى يريده لورد مونموث ، اذ كان لورد مونموث ينظر الى الطبيعة البشرية بعين الجوكى المتحجرة · وتفحص رجبى ، وعزم على شرائه · واشتراه ، بفكره الواضح ، واجتهاده الذى لا يعمى ، ولسانه الوقح ، وقلمه المهيأ غير المتعفف ، بكـــل ارتباطاته ومهاجيه ، كل ذكرياته الخاصة ، وكل مؤامراته انسياسية · لقـد كان صفقة رابحة » ·

وفى رواية مليئة بالشخصيات الأكبر من الحياة ، يلقى رجبى عدلا تاما فى التصوير ودقة ملاحظة متناهية ، يبدو معهما أشبه بصورة مصغرة · ومع رجبى يتناقض فن دزرائيلى · حتى أننا عندما نقرأ عنه نتذكر ملاحظة لوحات بوب الدقيقة الجارحة فى (تقدمة المهاجى) «Prologue to the Satires» ·

وتادبول وتيبر دميتان توأمان ، لا يمكن التفريق بينهما كما يبين ذلـك اسميهما ، أكثر مما يمكن التفريق بين تويدلدم Tweedledum وتويدلدى Tweedledee · ولكن يالهما من دميتين رائعتين :

« فلتعلم يا مستر تيبر بأنه قد مضى الزمن الذى كان للورد مونموث فيه أكثر الأهمية » ·

« هذا حقيقى الى أبعد الحدود يا مستر تادبول · الأفضل للرجل العامل الآن أن يوجه اهتمامه الى الطبقة الوسطى العظيمة ، كما قلت منذ أيام قـلال لأصحاب الأصوات الانتخابية فى شابى تاون ···· » ·

« و لآن فلنتحدث عن صيحتنا » ، قال مستر تيبر ······

« المؤسسات القديمة والاصلاحات الحديثة ، على ما أعتقد ، يا مســـتر تادبول ؟ » ·

« التحسينات كلمـــة أفضـــل ، التحسينات · فلا أحـــد يعرف تماما ما تعنيه ······ ها قد عشنا ورأينا حكومة محافظة ثانية ! لدينا من الدواعى ما يكفى كى نلهج بالشكر ! » ·

« صه ! » قال مستر تادبول · « لقد مضى زمن حكومات المحافظين · ان ما يحتاجه البلد هو حكومة محافظة سليمة » ·

« حكومة محافظة سليمة (★) ، قال مستر تيبر فى تفكير : « انى أفهم : رجال من المحافظين واجراءات الأحرار » ·

(★) رغما عن الاتفاق اللفظى الذى يبد وفى ترجمتنا هذه ، وهذا أمر حتمى ، فان للعنى =

ودزرائيلي أقوى ما يكون تأثيرا في مجموعة المشاهد العظيمة . المشهد في الكتاب الاول من « كوننجسباي » ، حيث ينفجر الصبي كوننجسباي باكيا بعد ان يقتاد عبر غرفة بعد أخرى في المنزل الكبير ، ويقدم أخـــيرا لقريبه النبيل مونموث . ووصف الحفـل المنزلي الذي يقيمه مونمـوث في قلعـــة كوننجسباي . والفقرة التي يفضي فيها رجبي الى ليوكريشا Lucretia بأن مونموث قد هجرها . وهو يستخدم في هذه المشاهد كل مواهبه ، مقدرته على الوصف الحي ، واحساسه بالمسرح ، وســـخريته ، ومقدرته على البناء وبلوغه بالبناء ذروة مدعمة . والشيء الذي يغطي هذه الفقرات هذا القدر الكبير من تأثيرها ، كما يفعل مع المسرح الخلفي للمشاهد السياسية ، هو أسلوبه . نثر القرن الثامن عشر ذلك الشكلي اللاذع ، ذو البلاغة الجوفاء والذي يزيف كلما حاول الوصف الطبيعي أو تصوير مثل عالية أو حالات نفسية ، هذا النثر عندما يعالج عالم السياسة والمؤامرات الحقيقي ، يصبح له ما يمكننا تســميته بخاصية المؤرخ . وهو يؤثر فينا على نحو ما يفعل نثر جيبون أو ماكولي . وهو لا يسمح بالتردد ، أو الغبشة ، فهو أكيد تماما ، يقيني تماما . وهو فوق كل شيء يتسم بالحذق . بل ان تركيب الجمل ذاته يتسم بالحذق ، كما أن افواله الحكيمة تستأثر بثقة القاريء : « ان انجلترا لا ينافسها منافس في شيئين ، الرياضة والسياسة . ولقد اجتمعا في بومانوار ، اذ لم يحضر الضيوف لذبح دارج (نوع من الطيور) الدوق فقط ، وانما للتباحث في آمال الحزب ، التي ، كما كان يعتقد العارفون ، قد أخذت في ذلك الحين تشير الى بعض دلالات الانتعاش » . وعندما نتأمل فراهته والدور الذي تلعبه في رواياته ندرك أن دزرائيلي كان حقيقة الأجنبي الغريب الذي لم يكن يفهم تماما ما يراه ، والذي عند ما كان يبلغ به التأثر غايته ، كان مع ذلك يجد أن المشهد غني في غرابته بما يكفي لتحذيرنا نحن الأجانب الآخرين تحذيرا هائلا . لقد كان دزرائيلي هو الغريب الذي دلف الى الداخل .

وهناك خاصية أخرى من خواص دزرائيلي كروائي يجب التنويه اليها : موقفه من النساء وهو هنا بمنـأى عن كافة روائي أوليات العصر الفكتوري . « كل نسائه فاتنات » ولكنهن أيضا آية في الذكاء ، فليس هنـاك شيء من اميليا سدلي أو دورا كوبرفيلد في مدام كولونا Madame Colonna والأميرة ليوكريشيا ، وليدي فرنجهام Lady Everingham فهن يتمتعن بفكر وارادة حرة ، وهنا من المؤكد أن دزرائيلي ، الذي بدأ حياته يتملق الكونتيسة

= يبدو واضحا اذا ما بينا أن مستر تيبر يستخدم كلمات a tory government في التعبير عن مقصده ، بينما يستخدم مستر تادبول كلمات a conservative government تيبر اذن يشير الى حكومة من حزب المحافظين ، بينما يشير تادبول الى حكومة تنتهج سياسة محافظة . وليس ، فيما يبدو ، شرطا أن تكون من حزب المحافظين ــ المترجم .

بلسنجتون Counters Blessington ، وختمها بتملق الملكة فكتوريا ـ يتملق ملقا فاضحا ، كما قال هو نفسه ـ كان أقرب الى الحقيقة عن النساء من تاكرى أو ديكينز ٠

و « كوننجسباى » صورة رائعة لآلية السياسة زمن قانون الاصلاح الأول ، كما أن « سيبل » صورة رائعة لحال انجلترا الصناعية فى ذلك الوقت ٠ وموضوع الرواية الحقيقى هو الصراع الطبقى وحله بمفهوم سياسة «انجلترا الفتاة» ٠ ويفسر العنوان الثانوى «الأمتان» «The Two Nations» الكتاب ٠ وكانت هذه هى أول رواية ـ اذ ان « مارى بارتون » ل مسز جاسكل لم تظهر حتى عام ١٨٤٨ ، تفضح أحوال الطبقات العاملة بالصناعة كأسوأ ما تكون ٠ وقد كان فضحا فظيعا ودقيقا ٠ وما زالت تملك قدرة هائلة على التأثير ، فى وصف المعدنين والمناجم ٠ وفوق كل شئ فى وصف أعمال الشغب ٠

كانت حدود دزرائيلى كرواية كثيرة وواضحة ٠ فقد كانت قوته تكمن فى معرفته المتخصصة ٠ ويكاد يكون من الصدق القول بأنه كان عليه أن يكون سياسيا قبل أن يمكنه أن يصير روائيا ٠ ولكنه فى داخل حدوده كان يفهم ويعبر عن جوهر الحال فى عصره بجسارة تفوق جسارة روائيين أعظم ٠

٢

« من المؤكد أن ديكنز كان عبقرية عظيمة وسيظل أبدا بين الكلاسيين ٠ ولكن عبقريته كانت عبقرية مرفه عظيم ، ولم يكن فى الغالب ، كفنان خالق ، يتمتع بمسئولية أعمق مما يوحى به هذا الوصف » ٠ هذا ما يقوله ف٠ر٠ ليفز F. R. Leavis ، الذى لا يستطيع أى انسان القول بأنه يفشل فى تقييم ديكنز ٠ ومع ذلك فان ديكنز يمثل مشكلة عويصة بالنسبة له ٠ فهو « شاعر عظيم » ، وليس هناك بالتأكيد من يفوقه فى المدى واليسر « التحكم فى اللفظ ، والعبارة ، والوزن ، والصورة الخيالية ، فى الانجليزية خلا شاكسبير هل هناك ما هو أكثر سخاءا من هذا ؟ ولكن هذا لا يكفى دكتور ليفز لوضعه فى « التقليد العظيم » للرواية الانجليزية ، اذ أنه يفتقر ، اذا ما قورن ب جين أوستن ، وجورج اليوت ، وجيمس وكونراد ، و د٠هـ٠ لورنس ، الى « مغزى اجمالى من نوع عميق الأهمية » ٠ ان كلمة تقليد ، بطبيعة الحال ، يمكن أن تعنى كل ما يريدها الناقد أن تعنيه ٠ ولكن تقليدا للرواية الانجليزية يتحتم عليه أن يغفل الروائى الوحيد من نوع شاكسبير لهو تقليد متصدع الى

حد كبير ، وأما القول بأن ديكنز مرفه شعبى عظيم أكثر منه روائى عظيم ، فهذا يثير مشكلة صاخبة ٠

والتفريق بين المرفه والروائى من قبيل السفسطة المخادعة ٠ لقد عرفت القصة الخيالية مرفهين عظاما لم يكونوا روائيين عظاما ، ولكنها لم تعرف روائيا عظيما الا وكان فى المقام الأول ، مرفها عظيما ، فالرواية ، مثل الشعر ، تستهدف الامتاع ٠ وما لم تكن للرواية قيمتها الترفيهية الرئيسية الغالبة ، لما كان « للمغزى الاجمالى » ، مهما كان من « أهميته العميقة » ، أدنى قيمة ، بل لما كان له وجود فى الحقيقة ٠ ان أول ما تتطلبه من الرواية هو الامتاع ، سواء على أبسط مستوياته وأقلها تأملا ، أو ك « تسلية سامية » ٠

كان ديكنز روائيا عظيما ومرفها عظيما أيضا ، وربما كان أعظم مرفه فى تاريخ القصة الخيالية ٠ وينبعث الكثير من عدم القدرة على تفهم ديكنز من هذه الحقيقة ، والى حقيقة تنتسب اليها ، وهى بالتحديد كونه رجلا قليل الثقافة يكتب لجمهور ، كان فى الغالب ، دونه ثقافة ٠ كان الجمهور الذى كان ديكنز يكتب له جمهورا جديدا الى حد كبير ، أدرك وعيه على يدى الثورة الصناعية ، جمهورا لم يزوده أصحاب المجلات بألوان التسلية قبل عام ١٨٣٢ ، عندما ظهرت « صحيفة تشامبر » Chamber's Journal و « مجلة نيت ذات البنس » Knight's Penny Magazine لأول مرة ٠ وكان نجاحه منذ البداية منقطع النظير ، وكان له تأثير سريع فى كافة الطبقات ٠ وكان تأثيره أقرب الى تأثير الممثل أو الخطيب العظيم أو قائد الدهماء منه الى تأثير الكاتب كما نتصوره عادة ٠ وكان مضطرا بحكم طبيعة عبقريته أن يرتبط بجمهوره على نحو وثيق ٠ وعندما كان يعوزه الاحساس بأنه على ارتباط وثيق بجمهوره كان يصبح أقل من نفسه ٠ وكانت قراءاته العامة موضع النقد ، ولكنها تبين حدة رغبته فيما يكاد يكون علاقة تكافلية بجمهوره لقد كان ذلك واحدا من الظروف الأساسية التى يجب توافرها لفنه ٠ وكانت طبيعة فنه ذاتها تتجه الى توثيق الصلة بينه وبين جمهوره ٠ وكانت جميع رواياته تصدر فى حلقات ، فى أجزاء شهرية عادة ٠ وهذا وحده يفسر الكثير من عيوب البناء فى مؤلفاته ٠ فقد كان على كل حلقة أن تنتهى بذروة من الشك ، اذ يجب المحافظة على التأثير والاثارة بأى ثمن كان ، حتى أن تقلبات رغبات الجمهور كانت تنزع الى تحديد مجرى الأحداث التالية ٠ لقد كان المجس الوحيد للنجاح هو ـ النجاح ، الذى يمكن تفسيره بالمبيعات ٠ وعندما كان التوزيع ينخفض ، كان من الواضح أن هناك ما يشوب علاقة المؤلف بالجمهور ووجب اصلاحه ٠ وهكذا فعندما انخفضت مبيعات «مارتين تشزلويت» «Martin Chuzzlewit» من ستين ألفا الى عشرين ألفا ، لم يكن هناك سوى شىء واحد يمكن عمله : كان لابد من ارسال مارتن الى أمريكا ، مهما كان من لا انتمائية هذا الاجراء لأحداث القصة الرئيسية ٠

ولا تبدو ما تكاد أن تكون علاقة ديكنز الوسيطية بجمهوره أكثر وضوحا في شيء منها في دور المصلح الذى كان يقوم به ٠ والكلمة لا تناسبه تماما : فهي توحي بـ شافتسبرى Shaftesbury أو بلمســـول Plimsoll وهو ما لم يكنه ديكنز أبدا ٠ فقد شـــن الهجوم على مظالم قانون الفقراء ، والابطاء في تحقيق العدل ، وقسوة المدرســـين ، والسجن بسبب الدين ، وما الى ذلك ٠ ولكنه لم يكن رائدا في هذه الهجمات ٠ وقد بين همفرى هاوس Humphry House على نحو رائع، في كتابه « عالم ديكنز «The Dickens World» وهو واحد من أقيم الكتب التى لدينا عن ديكنز ، علاقة ديكنز بعصره من تلك الجوانب ، ومعتقداته ، وفلسفته الأخلاقية والسياسية ٠ ويقول هاوس عن ديكنز المصلح :

« كان يبدو محليا للآلاف : ولكنه لم يكن من المحلية بحيث يغيب عنهم مراده ، ولا من التقدمية بحيث لا يستميل ضمائر الجمهور الى جانبه ٠ وقد يبدو الآن ، وهو منفصل عن عصره ، أكثر أصالة وجرأة مما كان ٠ فقد كان آنذاك ينشر على نطاق واسع ، وفي شـــكل « لا يمكن محاكاته » عددا من الحقائق والمساوىء الاجتماعية التى كانت معروفة ان لم يكن قد سبر غورها من قبله ٠ وكان يشترك مع جمهوره في عدد كبير من التجارب العامة ، حتى أنه كان بوسع الجمهـور ، بامتنان وفخار ، القول ، « كم هو صادق » ٠ وبلغ من استغلاله لمعرفته أن الجمهور كان يعرف المؤلف من معرفته بالأشـــياء ٠ ولكنه كان أيضا يتفق مع جمهـــوره في موقفه مما كانوا (هو وجمهوره) يعرفونه ، وفهم تماما الروح التى كانت توضح وتقوى احســـاس جمهـــوره بالصواب والخطأ ، وتملق مشاعره الأخلاقية » ٠

كان ديكنز اذن ، على محمل محدود جدا ، وكنتيجة للطبيعة الخاصـــة التى تتسم بها علاقته بجمهوره ، أكثر من أى من معاصريه ، تعبيرا عن ضمير ــ غير مثقف ، متحير ، مبلل كما كان دائمـــا بلا شـــك ــ عصره ٠ ولهذا السبب تقبل الجمهور ديكنز وأحبه ٠ « سيد ابتساماتنا المضيئة ودموعنـــا غير الأنانية » ، الذى كان « من المستحيل أن يقرأه المرء دون تعاطف مهيـأ سهل » ، وقد بين لقرائه ما كانوا هم أنفســـهم يفكرون ويحسون به ازاء المشكلات الاجتماعية الكبرى التى كانت تواجههم ٠ وبعبارة أخرى ، فقد كانوا عندما يقرأونه يكتشفون أفكارهم وأحاسيسهم ٠

« اجعلهم يضحكون ، ويبكون ، ويترقبون » ، كانت هذه هى وصـــفة صديقه ويلكى كولنز للرواية ٠ خلب ديكنز لب قرائه أول الأمر ٠ بأن جعلهم يضحكون ٠ وبدأ حياته في الكتابة كصحفى ، وبدأ الكتاب الذى ســـحر به العالم لأول مرة كمؤلف صحفى ٠ وما زال هذا ، على نحو اتفاقى يحدد الفكرة التقليدية عن ديكنز ٠ وفي عـــام ١٨٣٦ ، وبعد نجاح « صور تخطيطية

ل « بوز Sketches By Boz» ، طلب منه القيـــام بتقديم المادة الكتابية ل « صور رياضية لندنية من نوع سام » • وكانت « الصور » اتجاهـــا شائعا لدى ناشرى ذلك الوقت • وكانت « الحياة فى لندن » ل ايجان قد ظلت تنشر فى حلقات من ١٨٢١ حتى ١٨٢٨ وكانت « تجوال ومرح جاروك » «Jarrock's Jaunts and Jollities» ل سيرتيز Surtees وهى تصور المغامرات الاتفاقية لرياضى كوكنى (لندنى) قد ظهرت ما بين عام ١٨٣١ ، ١٨٣٤ فى « مجلة الرياضة الجديدة » • وكانت مهمة ديكنز هى تقديم المادة التوضيحية لرسومات عن رياضيين مضحكين مشابهين يقوم بعملها الفنـــان روبرت سيمور Robert Seymour • وعلى اية حال ، فقد أقنع الناشرين بتغيير الفكرة الأصلية نوعا وابتكر شخصية مستر بيكوك Mr. Pickwick وكان المقصود بـ « المستندات الخليفية (★) لنادى بيكوك «The Posthumous Papers of the Pickwick Club» هو تقديم شخصيات وأحداث مسلية » • ولم يحاول ديكنز الافتنان فى الحبكة •• ولم يكن المؤلف يعتقد أن هذا شىء ممكن بالنسبة لطريقة النشر المفككة المتبعة ، ••• ولما ثبت أن آلية النادى عسيرة المعالجة ، تخلى عنها تدريجيا مع تقدم الرواية » • بدأ الكتاب كعملية تقوم على الارتجال • وسرعان ما أصبح ديكنز هو الشريك الأكبر في مشـــاركة الفنان والكاتب ، وقوى مركزه عندما عمد سيمور الى الانتحار وأخذ فز Phiz مكانه • ولكن النجاح الهائل لم يصـــاحب النشر حتى ظهـــور سَـــام ولر Sam Weller فى الفصل العاشر • وفى الحال وجدت مشكلة ديكنز لها حلا ، فلم يعد بعد تحت رحمة الارتجال الدائم • اذ أمكن التحكم فى الأحداث المسلية بواسطة الشخصيات التى تقع لها • ولابد وأن نوع الكتاب الذى كان يكتبه قد وضح له بمجرد وضعه ل بيكوك وســـام ولر جنبا الى جنب : السيد الخير ، المثالى ، اللادنيوي ، والخادم الثابت العزم ، المرح ، الواقعى : لقد كان موقفا أصليا فى القصة الخيالية ، آخر تنويعات موضوع كيشوت ـ سانكو بانزا ، وتوم جونز ـ بارتردج • وكانت له قوته الدافعة الذاتية ، وأخذ ، ما كان قد بدأ كصيغة من ســـيرتيز ، مكانه ، بمجرد ظهور آل ولر ، مباشرة فى أساطير الانجليز •

ومع « مستندات بيكوك » وضح جانب من جوانب عبقرية ديكنز • ها هنا ديكنز الفكاهى الخالص ، الذى يسر بقدرته على تقديم الشخصية بعد الأخرى ، عالم كامل منها ، عالمه هو وليس عالم أى مخلوق آخر ، ويسر بما يعزوه اليها من أحاديث ، وهى أحاديث من الخصوبة والوفرة فى الابتكارية الفكاهية حتى أنها تتسم بخاصية الشـــعر الغنائية • يتعرض مستر بيكوك لقسوة المحاكمة لاخلاله بوعده • ويحتجز فى سن فليت • ويسرقه الأفاقون • ويعبث المحتالون

(★) التى تنشر بعد وفاة مؤلفها أو كاتبها •

والادعياء والمتعالون فسادا فى الكتاب • ومع ذلك فان عالم « بيكوك » فى منس براءة عالم بيتركس بوتر Beatrix Potter • وليس بوزفز Buzfuz أو جنجل Jingle ، أو دودسون Dodson ، او فوج Fogg بأكثر اثارة للفزع من مستر مكجر يجور Mr. McGregor عند بيتر رابيت Peter Rabbit اذ ان عالم « بيكوك » هو عالم قصص الجنيات ، وليست شياطينه شريرة ولكنها محيرة • فهو نتاج تجربة بالغة الخصب ، لها نكهتها ، للمشهد الانساني ، عمل ، قد يقول المرء ، شاب لا يبالي بشيء فى العالم ، خالقا عالمه الخاص الذى تصيب فيه الفكاهة سخافات العالم الحقيقى وافتقاره الى النضج بالعقم ، حتى ان مرائيا مثل ستيجنز Stiggins ، أول رواق ديكنز العظيم من المراتين ، يبدو ولا غبار عليه فى حد ذاته دون الرجوع الى الأحكام الأخلاقية ، تماما كما ان تونى ولر Tony Weller ، أعظم شخصيات الكتاب ، يبدو ولا غبار عليه فى حد ذاته • وستيجنز ، وآل ولر ، وبقيتهم ، اذا جاز لنا القول ، هم خير جزاء لأنفسهم ، فضائل ذاتية •

ولكنهم يمثلون جانبا واحدا فقط من جوانب ديكنز • بينما كانت « بيكوك » آخذة فى الظهور فى حلقاتها الشهرية كانت « أوليفر تويست » «Oliver Twist» تصدر فى منوعات بنتلى «Bentley's Miscellany» و « أوليفر تويست » مؤلف مختلف تماما • لقد استحالت أرض الجن الى كابوس • ولم تعد الشياطين تثير الحيرة فقط ، لقد أصبحت غيلانا •

« اجعلهم يضحكون ، ويبكون ••• » فى « أوليفر تويست » ينصب الاهتمام كلية على الناحية الثانية من الوصفة • وهناك ضحك ولكنه يختلف فى مرماه ونوعه عن ذلك الذى نجده فى « بيكوك » • و « أوليفر تويست » ، هى ، من الخارج ، رواية فضح ، هجوم على آلية قانون الفقراء • ولكن قانون الفقراء نفسه هو مجرد رمز لمصير البراءة والضعف • و « أوليفر تويست »، مثل الكثير فى ديكنز ، وخاصة فى مؤلفاته الأخيرة ، هى رؤيا للخير والشر • وقد ألمع جراهام جرين فى مقاله عن الرواية ، بأن ديكنز كان مانويا (★) ، وأنه كان أكثر اقتناعا بحقيقة الشر منه بحقيقة الخير • ومن المؤكد أن تصوير الشر فى الكتاب كان أكثر حيوية بكثير من تصوير الخير • فلم يقتنع أحد أبدا بـ روز مايلاى Rose Mylie ومستر برونلو Mr. Brownlow أما حقيقية سيكس Sikes وفاجن Fagin وكلايبول Claypole فلا مفر منها • ربما كان الواجب ألا تكون كذلك • « فلتمزق الذئاب رقابكم ! يزمجر سيكس : ويمكننا القول بأنه شخصية من الشخصيات

(★) يدين بالمذهب المانوى الذى كان سائدا ما بين القرن الثالث والخامس ، والقائل بأن العالم تحكمه قوتان متعاديتان : النور = الله ، الظلمة = الشيطان •

الميلودرامية الخالصة • وهذا هو أيضا ما يكونه فى سياق رواية واقعية ، فى سياق فلوبيرت أو أرنولد بنت • ولكن طريقة ديكنز فى خلق الشخصية لم تكن هى طريقة الروائى الواقعى ، فقد كان يسعى وراء نوع آخر من الواقع • وكثيرا ما يقال بأن شخصياته هى صور هزلية (كاريكاتيرية) ، وهى اما صور هزلية من صور الكوميديا أو دمى الميلودراما الهائلة • وهو عندئذ يبدو تلميذ لـ سمولت ، أعظم من أستاذه • ومن المؤكد أن سمولت كان روائيه الأثير ، كما يبدو أن بن جونسون كان كاتبه المسرحى المفضل • ويخامرنى الظن بأنه كان يميل اليهما بسبب أوجه التشابه الاتفاقية ، التى لا يتطرق اليها الشك ، التى كانت تربطهما به كفنان ، ولكن تأثيرهما عليه كان هو تقوية ميوله الذاتية أكثر منه تأثيرا مباشرا • ونحن نحدد ديكنز على نحو مغال فيه عندما نفسر شخصياته على أنها أخلاط بمفهوم جونسون • وفى مقاله الرائع عن ديكنز فى « المناجاة فى انجلترا «Soliloquies in England» ، يرد سانتيانا Santoyana جزئيا على الهجوم القائل بأن ديكنز يتعامل فى الصور الهزلية : « عندما يقول الناس بأن ديكنز يعمد الى المبالغة يبدو لى كأنهم وليس لهم عيون أو آذان • ربما كانت لديهم مجرد « أفكار » عن حقيقة الأشياء والناس • فهم يتقبلونهم على نحو تقليدى على أساس من قيمتهم الزائفة • ويدور فكرهم حول منطقة الحديث ، حيث لا توجد سوى الأقنعة ، ولا وجوه ، الأفكار ولا حقائق • ولا يتوافر لديهم الاحساس بتلك التجهمات التى ترتسم من وقت لآخر على ملامح العالم » •

ويرى سانتيانا فى ديكنز أعظم مقلد للناس بما هم عليه فى حقيقتهم • والشىء الذى يبدو لى مؤكدا هو أنه فهمهم وصورهم على نحو ما يرى الصغار الكبار • ونحن ككبار ، لم نعد نقابل ، أو نادرا ما نفعل ، انا ما كان من الممكن أن يخرجوا من صفحات ديكنز ، ولكننا عندما نعود بفكرنا الى طفولتنا ، نجدها مليئة بشخصيات على غرار شخصيات ديكنز • اذ أن الطفل ينظر الى الكبار بفكر وعين لا يعوقهما عن الرؤية تلك الارتباطات التى نستخدمها فى تأمل الناس فى حياتنا فيما بعد • ونظرا لأنه يفتقر الى الخبرة بالحياة ، فهو لا يستطيع تقبلهم على نحو تقليدى « على أساس قيمتهم الزائفة » فهم ، لأن هذا هو ما يجب أن يكون ، يتسمون بالغرابة ، واللامعقولية المطلقة ، وأحيانا بالفكاهية المحيرة ، وأحيانا باثارة الهلع ، وأحيانا يجمعون بين الاثنين فى آن واحد • ومن النادر أن يكونوا عاديين • بل ان فكرة الشىء العادى ذاتها غريبة على الطفل الذى يبدو له كل انسان يضادفه فريدا فى نوعه • عندما يترك بعض الناس تأثيرا عميقا علينا فى طفولتنا ، فان هذا التأثير يظل أبدا راسخا فى الذاكرة ، وله خاصية شخصيات ديكنز الحادة • كثير من الرجال ، على سبيل المثال ، يذكرون بعض أساتذتهم القدامى كما لو كانوا غيلانا أو شخصيات فى ملهاة تحطيم الضلوع العنيفة ، ويعودون الى المدرسة بعد سنوات فلا يجدون

نفس الأساتذة أكبر كثيرا مما كانوا عليه عندما كانوا يدرسون عليهم ـ ولكنهم تضاءلوا على نحو غريب ، وبدت عليهم الرثاثة ، وأصبحوا عاديين ، وربما أمسوا مثارا للشفقة بعض الشيء ٠

ان نظرة الطفل للكائنات البشرية ليست أقل حقيقية من نظرة الرشيد ، وديكنز يصور ، على نحو يتسم بالدقه المتناهيه ، نظرة الطفل ٠ فهو يلتقط بمتعه لا تخالطها رحمة ، الخارجيات ، الحركات واللوازم العصبية التى قد تبدو مفرغة من المعنى ، والتى تلازمنا جميعا دون أن نعرف بها ، كما يلتقط أيضا عادات الحديث ، ترديد كلمات وعبارات أثيرة ، والاسهاب المتسلط فى موضوعات فردية ، وهى أشياء ننزع جميعا الى أن نكون ، دون وعى منا ، ضحايا لها ، والتى اذا ما أخذت فى مجموعها تجعل منا الى حد ما صورا كاريكاتيرية متنقلة لذواتنا ٠ وهو لا يفعل ذلك مع شخصياته العظيمة فقط ، آل ميكوبر Micawber ، آل جامب Camp ، ال بكسنف Pecksniff آل ويج Weg ، والبقية ، ولكنه يكاد يفعل ذلك طيلة الوقت مع شخصيات تظهر فقط فى صفحة أو نحو ذلك ثم يهملها كلية ٠ وهى جميعا ، داخل الحدود المرسومة ، كاملة فى تصويرها ٠ وعلى سبيل المثال فان مستر ترفى دروب Mr. Turveydrop العجوز ، غندور عهد الوصاية المسن فى « المنزل الكئيب » «Bleak House» ، هو مجرد شخصية هامشية ، ولكنه مثبت تماما ، بتصرفاته وعبارته الرائعة « أيتها النساء ، النساء الحبيبات ، يا لكن من جنس ! » ٠

وعندما يحاول رسم الشخصية ليس كما يراها الطفل وانما كما يراها الرشيد ، لا هى مضحكة ولا هى ميلودرامية ، عند ما يحاول تقديم وجهة النظر « العادية » فى البشر ، فهو يمنى بالفشل ، ويكون فشله عادة فشلا ذريعا ٠ وتقع روز مايلاى ومستر برونلو فى هذه الفئة من شخصياته ، وكذلك الحال مع آجنس ويكفيلد Agnes Wickfield ووالدها فى « ديفيد كوبرفيلد » ، واميلى الصغيرة Little Emily وكافة رهط النساء الصالحات والنساء اللائى يتعرضن للغبن أكثر مما يغبن الآخرين ٠ فقد بلغها من التقليدية مبلغا يستحيل معه بث الحياة فيهم اطلاقا ٠ لقد نقبلهم بقيمتهم الزائفة بكل ما فى التعبير من معنى ٠ وهو لا ينجح فى تصوير الشخصية كما يراها الناس عادة الا عند ما يتحدث ، على نحو زاد أو قل ، بضمير المتكلم ، كديفيد كوبرفيلد أو بيب ٠ عندئذ يستطيع أن يفعل ذلك على نحو بالغ الروعة ، ولكنه عندئذ يكتب كرشيد يتذكر طفولته ٠

وقد حددت رؤياه الطفولية للكائنات البشرية نظرته الى العالم وجعلته أحيانا كونا خاما يتصارع فيه الأسود والأبيض (الشر والخير) ، وأحيانا شريرا ، صورة حادة لـ لندن صباه ، القذرة ، الوحشية ، المنتنة ، الصاخبة ٠

وليس هناك ما يثير الدهشــة فى هذه الرؤيا الطفولية ، فقد تعرض لفظائع الحيــاة كاملة فى لنـدن عهـد الوصاية فى أقسى صورها وفى اكثر مراحل عمره قابلية للتأثر . وقصة ارساله وهو فى الثانية عشر من عمره للعمل بمصنع وارين لدهانات الأحذية فى هنجر فور ستيرز ، بالقرب من تشارنج كروس ، أشهر من أن تحتاج الى السرد . والحقيقة الهامة هى أنها قد تركت فى نفسه جرحا لم يبرأ أبدا . ويمكنا أن نحدس هذا حتى لو كان السخط العنيف الذى نراه فى الفصل الثانى من «ديفيد كوبرفيلد» هو دليلنا الوحيد . وقد كان ديفيد على نحو ما أسعد حظا من ديكنز . فقد كان والداه على الأقل قد توفيا . وقد كان والدا ديكنز تماما هما اللذين نفياه ، كما بدا له ولا بد ، الى مصنع دهانات الأحذية .

وعندما وجد نفسه ، صبيا « ذا مقدرة طيبة ، يتسم بالذكاء والرغبــة والرقة » ، يلقى به فجأة فى المخزن الذى يعج بالفيران على نهر التيمز ، انتابه، كما يخبرنا فى شذرة كتبها عن نفسه قبل « كوبرفيلد » تماما ، « احساس عميق بالخذلان » .

وبلغ من تأثـره بهـــذه التجـربة انه لم يذكرها ثانيــة أبدا حتى ولا لأطفاله . وقد اكتشفوها لأول مرة من الكتاب الذى كتبه فورستر Forster عن حياة ديكنز . ولم يكن مرد الاحساس بالخذلان فقط الى حقيقة أنه ، وهو طفل من الطبقة المتوسطة كان دائما بالغ الاحساس بالطبقة ، قد أسند اليه العمل بين العاملين من الفقراء . ان ما كان يطارده كان الاحساس بالخذلان العاطفى . وقد عمل فى مصنع دهانات الأحذية لمدة ستة أشهر فقط ، ثم ما لبث أن خرج منه بسبب اشتجار أبيه مع المدير . ولكن أمه حاولت اصـــلاح ذات البين كيما يتمكن من العودة الى عمله . وكان هذا هو الجرح الذى لم يبرأ . وقد كتب بعد ذلك بســنوات : « لم أنس بعد ذلك أبدا ، ولن أنسى أبدا ، ولا أملك أن أنسى أبدا ، أن أمى كانت شديدة الرغبة فى اعادتى » . ولم ينس أبدا ، ولم يغفر أبدا ، وقد صور والدته فى « نيكولاس نكلبى » «Nicholas Nikleby» فى صورة مسز نكلبى التى تثير أعنف الضحك . ويبدو من المؤكد أن التجربة ، بالظروف المحيطة بها ، وتخلى عائلته عنه ، واحساسه بأنه لم يعد محبوبا أو مرغوبا سبب له عصبية لم يستطع التخلص منها أبدا .

وليست قصة مصنع دهانات الأحذية سببا فى عبقريته ولكنها ، فيما أعتقد ، تفسر بعض الأشكال فى فنه وحياته ، التى لولا ذلك لبدت محيرة . وهذا يفسر لنا السبب فى أننا كثيرا ما نجد شخصية الطفل الضائع المضطهد الذى لا حول له ولا قوة ، فى قلب رواياته : أوليفر تويست ، نل الصــغيرة Little Nell ، ديفيد ، بول دومبى Paul Dombey ، بيب ، وأولئك الذين تربطهم بهم صلة قرابة ، سميك Smike ، وجو فى

« المنزل الكئيب » . وهذا يفسر أيضا السبب فى أن انقاذهم ، عند ما يكون هناك انقاذ ، غالبا ما يكون له مظهر نهاية قصص الجنيات ، نتيجة ما يسمى أحيانا بالايهام الارادى ، تماما مثلما تمثل وفاة نل الصغيرة ، وبول دومبى . وجو ، تعبيرا دراميا لشعور الرثاء الذاتى . وهى تفسر الحالة النفسية الغالبة التى يخلق فيها عالمه . ولم تكن هذه على الاطلاق تقبلا طلق الوجه للأشياء . وانما حالة كابوس تتكون من الميلودراما المرعبة والكوميديا العنيفة ، يخفف منها من وقت لاخر المتعة البسيطة التى نجدها فى المحير والمضحك لذواتهما .

وفى « نهاية البشرية » يناجى صمويل بتلر أساتذة المدارس على النحو التالى : « لا تنظروا أبدا طفلا تعسا مثقل العينين جالسا على حافة كرسى يستند على غرفة مكتبكم ، دون أن تقولوا لأنفسكم ، « ربما كان هذا الصبى ، اذا لم ألزم جانب الحذر ، هو الذى سيخبر العالم يوما أى نوع من الرجال أكون » . كان ديكنز هو الطفل التعس المثقل العينين الذى أهمله القرن التاسع عشر ، والذى آخبر (القرن التاسع عشر) أى نوع من العصور كان . وقد جعله هذا دون ادراك منه ثوريا عنيفا . والهجوم على العصر فى روايات مثل « دومبى وولده » «Dombey and Son» ، و « المنزل الكئيب » ، و « أيام عصيبة » «Hard Times» ، و « دوريت الصغيرة » «Little Dorrit» و « آمال عظام » «Great Expectations» ، هو هجـــوم جوهرى . ولا يبقى الكثير من النظام القائم بعد أن يفرغ منه ديكنز . فهو يهاجم نظاما اجتماعيا كاملا بكل تعقيداته حيثما بدا أنه يعوق أو يمنع اتصال النزعات الطيبة بين الانسان والانسان ، وممارسة الشفقة والثقة الطبيعية .

وهذا هو السبب فى أن النظر الى ديكنز باعتباره مصلحا فقط يجعل اهتمامنا ينصب على غير موضعـــه السليم . ففى « أوليفر تويست » ، على سبيل المثال ، ليس من الأهمية فى شىء ، فى الواقع ، ما اذا كان ديكنز على حـــق فى هجومه على قانون الفقراء أو ماذا كان يكتب عن مصانع كانت قد انقرضت قبل زمن الكتابة . فهو لا يهتم بمنشآت حقيقية وانمـــا رمزية . وبمبل Bumble أول مثـــال للكوميديا الوحشية فى ديكنز ، هودمية مضحكة أكبر من الحياة ، ويصوره ديكنز على أنه مضحك لأن رؤيته له على هذا النحو هى الشىء الوحيد الذى يمكن ديكنز من تأمله على الاطلاق ـ بمبل هذا ليس مجرد صاحب مصنع . فهو يمثل أى بيروقراطى (أحد أعضاء حكومة تركيز السلطة) صغير فاسد يفتقر الى الخيـــال يملك السلطة فى أى نظام اجتماعى ـ وهو مصور من وجهة نظر الضحية . وبعبارة أخرى ، فان بمبـــل شخصية رمزية . وكذلك الحال مع يوريا هيب Uriah Heep وديفيد كوبرفيلد يكره لجاجته ، وكذلك الأمر مع ديكنز . فهو مجمل للمراءاة المتزلفة ، والحســـد الضـــاغن الحاقد الذى يتوارى خلف ادعاءات الواجب

والتصاغر . ولكن فيه ما هو أكثر من ذلك أيضا . يقول ديفيد « لست مغرما بادعاءات التصـــاغر ، ويغمر رد هيب جانبا كاملا من انجلترا الفكتورية بالضـــوء :

« والآن » ، قال يوريا وهو باد الخور وفى لون الرصاص فى ضـــوء القمر . « ألم أكن أعرف ذلك ؟ ولكن ما اقل ما نعرف عن الاتضـــاع الحق لشخص فى مثل مركزى ، يا سيد كوبرفيلد ! لقد نشأ أبى وكذلك نشأت أنا فى مدرسه للبنين يتولى احد الاوقاف الانفاق عليها ، كما نشأت والدتى أيضا فى احدى المؤسسات الخيرية العامة . وقد علمونا قدرا من الاتضاع ، فقد كان علينا ان نعامل باتضاع هذا الشخص او ذلك ، وأن نخلع قبعاتنا هنا ، وأن ننحنى هناك ، وان نعرف مكاننا دائما ، وأن نحط أنفسنا أمام من يفضلوننا . وقد فاز ابى بميدالية (وسام) العريف لاتضاعه . وكذلك فعلت أنا . وأمكن لأبى باتضاعه ان يعين قندلفتا (موظفا كنسيا) . وكان أبى يقول لى « اتضع يا يوريا ، وستتحسن بك الحال . لقد كان هذا هو ما يكرر على كلينا دائما فى المدرسة ، ان هذا هو أكثر الأشياء المستملحة . اتضع ، وسوف توفق » . والواقع انه كان للاتضاع فائدته ... أنا ما زلت بالغ الاتضاع حتى لحظتنا هذه ، يا سيد كوبرفيلد ، وان كنت أملك القليل من السلطة » .

وحديث هيب هو تعليق عميق على نظام البر فى ذلك العصر وعلى مفهوم الفقير المستحق . وهيب أكثر من مجرد شخصية مضحكة ، فهو الممثل الرمزى لضحية أعمال الخير فى أوليات القرن التاسع عشر وقد تنكر للقرن التاسع عشر . وهو مرعب تماما .

.. وهيب مثال طيب للكوميديا ديكنز القاســية . وتنقسم شـــخصياته الفكاهية الى مجموعتين . فعندما يتقبلها دون تدخل من اعتراضات اخلاقيـة ، ويسر بها لذواتها ، يكون الحاصل فكاهة خالصـــة : بيكوك ، آل ولر ، ميكوبر ، بوفين Boffin ، او أعظمهم جميعا ، مسز جامب . وعندما يبخل بالتحاسس أو يستشعر اشـــمئزازا أو احتقارا أخلاقيا قويا ، يكون الحاصل شخصية أقرب الى الكوميديا القاسية منهـــا الى الفكاهة وتفتقر الى الفطرة الطيبة كلية . وهذه الشخصيات أكثر ما تكون وضوحا عندما يهاجم الظلم الاجتمـــاعى أو مساوىء القانون الاجتمـــاعى . وبمبل ، و هيب ، وجرادجراند Gradgrind ، هى شـــخصيات تقليدية فى الكوميديا القاسية . وهم مثار السخرية والاحتقار ، ولكنهم يظلون وحوشا تثير الرعب . ويخامرنى الشك أيضا فى أن الغرض الأصلى من شـــخصيات مثل بكسنف و سكويرز Squeers ، وتشادباند Chadband ، وسيلاس وج Silas Wegg ، كان هو أن تكون شخصيات كوميديا قاسية ، ولكن شيئا ما حدث لها ابان عملية الخلق . والفكاهة تخفف من حدتها . كما لو كان

قد غاب عن فكر ديكنز مدى الشر الذى كان يزمع ، عند ما بدأ ، أن يهجوه ، فى غمرة سروره الفائض الخالص بالشخصية التى ابتكرها • وقد تولد عن السرور بدوره نوعا من التحاسس ، بل حتى نوعا من الحب ، حتى أن هذه الشخصيات ، فى النهاية ، تعيش أيضا لذواتها ، دون الرجوع الى الاعتبارات الاخلاقيه • و سيلاس وج مثال لهذه العملية • وعندما يتفوه بعبارة بالغة الفكاهيه كالتالية « منذ قمت بزيارتك فى تلك الأمسية عند ما ، اذا جاز لى القول ، كنت تغرق فكرك القوى فى الشاى» ، نشعر بأن تيار الهجو ، والسخط الاخلاقى ، قد اوقف • لأن الشعر الفكاهى الذى ينطق به لسان الشخصية كان قد نقلنا الى مجال ليست الاعتبارات الاخلاقية فيه بذات أهمية • وبطبيعة الحال ، فان مسز جامب هى المثال الساطع عند ديكنز لما أسميته شعر الفكاهى، فما كان ممكنا الا لشاعر عظيم أن يبتكرها ، فهى تنتمى الى نفس مرتبطة الخلق التى ينتمى اليها فولستاف •

وكثيرا ما قيل انه ليست هناك مشاركة بين شخصيات روايات ديكنز : فهى كائنات منعزله تناجى ذاتها يجرف كل منها بألوان وهمه الفردى • وهنا ، يبدو لى ان ديكنز أصـــدق الى حقائق السلوك الانسانى مما نرغب عامة فى التسليم ، أصدق على مستو عميق من ، مثلا ، ثاكرى أو ترولوب ، بالرغم من نجاحهما الأعظم فى تصوير مظاهر الناس فى الحياة اليومية • لان ما ينصب عليه اهتمام ديكنز دائما هو العنصر المتسلط فى شخصياته • ويصدق هذا بغض النظر عما اذا كانت الشخصيات التى يقوم بوصفها مضحكة فى تكوينها • ففى دومبى ، على سبيل المثال ، أو كاركر Carker فى نفس الرواية » أو هدسبـــــتون Headstone ، فى « صـــديقنا المتـــــترك » «Our Mutual Friend» ينصب اهتمام ديكنز على نحو ما على العنصر المتسلط فى السلوك حتى أنه يبتكر شخصيات قد نسميها اليوم شخصيات مريضة نفسية • والشخصيات المريضة نفسيا أكثر شيوعا مما نميل الى الاعتقاد • والواقع أنه لا يمكن رسم خط ملزم بينها وبين الشخصيات الفكاهية • وعلى سبيل المثال فقد تحجب الكوميديا الوحشية طبيعة هيب النفسية المرضية ، ولكنها أساسية فى الشخصية • وتمنى شخصيات ديكنز الفكاهية بالفشل عند ما تبدو لنا معالجتها متسمة بالآلية ، كما هو الحال مع كابتن كاتل Captain Cuttle وعندئذ تكون الشخصية الناتجة ، على نحو عرضى ، أقرب الى شـــخصيات شـــمولت •

وتثير الشخصيات المريضة العظيمة الانزعاج العميق ، وخاصة لأنها مظهر لسخط ديكنز المتزايد على مجتمع عصره • حتى أنه فى وقت مبكر فى نقـــد ديكنز ، منذ أيام بيجهوت Bogehot على أية حال ، أصبحت مظاهر عبقرية ديكنز المظلمة الأكثر تأخـــرا (زمنيا) موضـــعا للأسف • وكان

تشتسترتون Chesterton يأسف لها ، وفى سيرته الشائعة ، يمضى هسكث بيرسون Hesketh Pearson الى حد القول بأنه « عندما قرر ديكنز التخلى عن نوع المؤلفات البيكارسك الذى تفوق فيه ، أصبح المصور الفريد لألوان الشدوذ المضحكة روائيا عاديا » • وتثير وجهة النظر هذه حيرتى • بدأ ديكنز ، بطبيعة الحال ، كروائى بيكارسك وكان بطله الأسمى مجرد شىء عديم الاهمية • و « نيكولاس نكلبى ، ومارتن تشزلويت هما شابان ينشدان حظهما ، ويبدآن السفر تماما على نحو ما يفعل توم جونز أو رودريك راندوم • ولكننا لسنا مهتمين بهما ، وانما بالناس الذين يلقونهما فى أسفارهما • وتمثل هذه الروايات المبكرة ارتجالات رائعة ، والشخصيات والمشاهد الوحيدة التى تثير اهتمامنا الآن هى الى حد كبير الشخصيات والمشاهد الاتفاقية ، وعلاقتها بالحبكة، وهى على أية حال حبكة آلية ، علاقة عرضية خالصة • ولذا فنحن نقرأ « نكلبى » كى نستمتع بلقاء آل كرومل Crummle ، وآل مانتاليتى Mantalini وآل سكويرز ، ومسز نكلبى ، ونقرأ « تشازلويت » من أجل بكسنف ، ومسز جامب ، والمشاهد الأمريكية • فنحن نهتم أساسا ، ونحن على حق فى هذا ، برواق الشخصيات الفكاهية الرائع • ولكن الخطأ الفاحش الذى يتردى فيه حتى ناقد عظيم مثل تشسترتون هو أنه يكاد يرى ديكنز تماما من خلال هذا الرواق الرائع • وهذا تعليق موات لـ همفرى هاوس فى « عالم ديكنز » :

« يقال أحيانا فى مناقشة الأسلوب الذى ينتهجه ديكنز ، كروائى ، فى التطبيق الفنى ، أن أيا من شخصياته تستطيع الانتقال من كتاب لاخر دون أن يخل هذا على نحو جوهرى بنظام أى منهما • ولكننا لو حاولنا تخيل سام ولر فى « صديقنا المشترك » لوضحت فى التو محدودية هذا النقد التقليدى • لقد تغير النظام العضوى للشخصيات ، والقسمات ولون البشرة ، بين الكتابين ، بنفس القدر الذى تغيرت به ملابسها تقريبا : لقد وافقت تقطيبات الأشرار نمطا جديدا ، وتغير السلوك الى حد كبير لم يعد يتوقع المرء معه أن يصبح بوفن Boffin مخمورا الا بقدر ما يتوقع أن يشترك جون هارمون John Harmon فى مبـــارزة ••• لقـــد أصبح كل امرىء أكثر تقييدا • كان الشـــواذ والمســوخ فى الروايات الأولى يسـيرون بين جمــاعة من النـــاس دون أن يثيروا اهتماما خاصا • أما فى الروايات الأخيرة فمن المحتمل أن يشار اليهم فى الشوارع ، وتفرض عليهم عزلة مريرة • لقد اتخذت المواءمة الاجتماعية معنى جديدا • ف سيلاس وج ومستر فينوس Mr. Venus على خلاف بين مع عالمهما ولم يكن الأمر كذلك مع دانيال كولب Daniel Quilep لقد أصبحت الطبقات المتوسطة أكثر اعتدادا بنفسها ، بينما أصبحت الطبقات الفقيرة أقل اطمئنانا لذواتها • وبالرغم من أن لندن قد أضحت أكثر اتساعا من ذى قبل ، فقد صارت أقل غموضا ، فقد فض البوليس غموضــها • ويبدو المشهد كله أكثر ضيقا وازدحاما ، وعلى نحو خاص ، أكثر اختناقا • بل ان

الهواء يبدو وقد تغيرت خاصيته ، ويبهظ قوى الاصلاح الصحى الى أقصى مدى : كانت الرائحة الكريهة فى « بيكوك » هى رائحة كريهة ، أما فى « صـــديقنا المشترك » ، فهى مشكلة ٠

هذا تحليل رائع للتغيير الذى طرأ على عالم ديكنز ٠ وأول رواية نلمح فيها هذا التغيير ، والتى تحل فيها الحبكة الشكلية محل الشكل البيكارسك المفكك ، الملىء بالأحداث ، القديم ، ويتبع كل شىء فى الكتاب سير الحبكة ، هى « دومبى وولده » «Domoey and Son» ٠ وربما تأثر بـ مسز جاسكل ، كما قد تأثر فى رواياته الأخيرة ولا شك بـ ويلكى كولنز ، الذى كان أعظم أساتذة الحبكة فى عصره ٠ وليست المدينية من الأهمية فى شىء لأن التغيير كان محتما أن يحدث ٠ وأعظم رمز لهذا التغير ، فى قصص ديكنز الخيالى كما فى تاريخ تلك الفترة ، هو ، كما يشير هاوس الى ذلك ، تطور الطرق الحديدية : فقد صنعت ، بسرعة وكلية أكبر من أن يسهل علينا تصورها ، انجلترا جديدة ، كما صنع انشاء قوة بوليس العاصمة ذات الكفاية لندن جديدة ٠ وقضت الطرق الحديدية على الرواية البيكارسك ٠ وكانت الرواية البيكارسك شكلا يتسم بالمرونة البالغة فى تصوير الطبقات الاجتماعية المتضادة : لقد اقتطع الطريق قطاعا عرضيا من الحياة القومية ، ولكن العربة ، ورياضة المشى بالنسبة لأولئك الذين لم يكونوا يملكون القدرة على السفر فى عربات ، تراجعت أمام القطار بمقصوراته الثلاث للدرجة الأولى والثانية والثالثة ، وسرعته الفائقة ورخصه البالغ ٠ وقد غير وصول القطار تماما ، بحرفية الكلمة ، وجه انجلترا ، وهذا هو السبب فى أنه رمز قوى للتغيير فى « دومبى وولده » ٠

وكان ديكنز أساسا روائيا شاملا ، وكان عليه أن يستوعب كافة طبقات المجتمع ، وكان العالم الذى يخلقه فى الواقع عالما يشتمل على كافة تنويعات العالم الحقيقى ٠ ولذا فقد كان من الضرورى أن يجد بديلا للبيكارسك ٠ وقد وجد هذا البديل فى الرواية البالغة العضوية ٠ ويجمل هاوس ثانية : « كان أحد الأسباب فى أن رواياته بدأت تظهر ، فى الخمسينات ، تركيبا فى الفكرة أكثر من ذى قبل ، هو أنه كان ينتوى استخدامها كمعبر لمناقشة اجتماعية أكثر اســـتغراقا » ٠ فقد كان ، فى الواقع ، يستخدم الرواية عامدا كمعبر لنقد المجتمع ، وقد مكنته الحبكة ــ بالرغم من آليتها ، وصناعيتها ، وميلودراميتها ، وابتكاريتها التى لا تربطها أوجه تقارب بالاحتمال ــ أن يصور فى مرآة عالمه صورة لمجتمع عصره كله أكمل مما فعله أى روائى انجليزى قبله أو بعده ٠

من الممكن أن نثير اعتراضات بالغة الكثرة حول حبكات الروايات الأخيرة ٠ لقد كانت بناءا ضروريا بالنسبة له ٠ لم يكن ديكنز روائيا واقعيا : ولقد كانت محاولته الوحيدة لكتابة شىء يمكن وصفه بالواقعية ، « ديفيد كوبرفيلد » ، محاولة زائعة وان كانت فاشلة : وكما يقول تشسترتون « فهو يبدأ قصته

بأسلوب جديد ثم لا يلبث أن يعود الى الأسلوب القديم » ، ولم يكتب شيئا أجمل من تلك الفصول الاستهلاكية التى كتبها بالأسلوب الجديد • ومهما كان من عدم كفاية حبكات « دومبى وولده » والروايات التالية لها ، فيجب ألا يعمينا ذلك عن حقيقة كونها روايات رائعة التخطيط • فهى تتحـــرك على مستويين مختلفين وأحيانا متضادين • فهناك حركة الحبكة التى تتسم بالآلية والتى كثيرا ما تشوه الشكل الحقيقى للكتاب ، كما فى « آمال عظام » و « صديقنا المشترك » • ولكن هناك أيضا حركة الرمزية ، وهذا شىء مختلف تماما كما أنه جديد على قصصنا الخيـــالى • وهذا يعنى أننا ، فى النهاية ، سنستجيب للروايات الأخيرة كما نستجيب لقصـــائد عظيمة ، لأن تأثيرها هو تأثير الشعر ، وهــو كمـا نوه بذلك ديفيــد سيسيــل David Cecil ، شعر المسرحية الاليزابيثية المتأخرة (زمنيا) ، مسرحيات وبستر Webster وفورد Ford وتورنير Tourneur

ومع تقدم العمر ب ديكنز أصبحت حالته النفســية أكثر اظلاما ، فلم يستطع النجاح أن يشفى جرح طفولته • ولذا ، فان نقده لعصره يصبح فى رواياته الأخيرة ، تلك التى مثلتها قبـــلا « دومبى وولده » ، أكثر جذرية على الدوام ، كما تصبح الكوميديا القاسية أكثر قسوة ، وعنفا ، واحتقارا ، عن ذى قبل • وتصبح الكوميديا أكثر التحاما بالميلودراما ، ويصبح الكل أكثر وأكثر تشبعا برمزيته • ولا يمكن وصف رمزيته الا عن طريق الأمثلة •

والموضوع الفردى الغالب فى هذه الروايات الأخيرة هو المال ، وهو فى ذاته رمز ، ومصاحبات المال ، السلطة ، والمركز ، وما اليها • (ويمكنا ، على نحو عابر ، أن نشير الى الدور الرمزى الذى يلعبه المال فى التفسيرات النفسية للمحللين النفسيين ، الذين يعزونه الى الرواسب ــ لأن ديكنز نفسه كان يبدو مدركا له ادراكا غير واع) • ورمز سلطان المال فى « دومبى وولده » هو مستر دومبى نفسه ، الذى يجب التضحية بكل شىء ــ العواطف ، والزوجة ، والأبناء ــ من أجل اعتزازه بمركزه كتاجر انجليزى • وتجذب سلطة المال التى يمثلها طبقات أعلى من طبقته وأخرى دونها الى فلكه : فهو يتمكن من شراء شابة من النبلاء كزوجة ثانية له • ولكن دومبى ، بالرغم من جهله هو نفسه بذلك ، يمثل شكلا من السلطة فى طريقه الى الأفول : فهو التاجر الانجليزى ، بينما رجل المستقبل هو الصانع • وأحد رمزى الرواية العظيمين هو تماما التصنيع المعاصر فى أكثر أشكاله تأثيرا ، نمو الطرق الحديدية • فى الرواية كلها ولندن يجرى هدمها واعادة بنائها للافساح للطرق الحديدية • وانه لحــق وموات تماما ، أقوى فى تأثيره نظرا للاستعدادات الهائلة التى جرت للاعداد له ، أن يلقى كاركر Carker ، التابع الذى يدمر دومبى ، حتفه تحت عجلات قطـــار •

والرمز العظيم الآخر ، رمز البحر — « ماذا تقول الأمواج الصاخبة ؟ » — رمز الموت والحياة والتجدد ، اقل تأثيرا · ربما لأنه أقل قدرة على التخصيص وبالتالى فهو أكثر تقليدية ، وكذلك أيضا لارتباطه بأكثر نقط الرواية ضعفا ، الرثاء للدات الذى أملى وفاة بول دومبى Paul Dombey وطبيعة بطل ديكنز ، الشاب الطيب ولتر جاى Walter Gay ، الغير مقنعة ·

وهناك أمثلة أخرى كثيرة للرمزية فى الرواية · وهى تظهر ، احيانا على شكل كثافة الجو الغير عاديه ، كما فى وصف منزل دومبى · ونحن ،حتى فى « دومبى وولده » ، نجد أنفسنا فى حضرة نسيج خصب من الرمزية لا نجده عادة الا فى الشعر العظيم فقط ·

والمال ، شهوة المال ، الذى يؤول هذه المرة بطريق الارث ، هو موضوع « البيت الكئيب » ، والهجوم على المحكمة العليا هو فى الحقيقه اسر ثانوى · وكان ديكنز يعتقد أن المحكمه العليا ما وجدت الا لتتلف فى ضـــباب اولئك المتقاضين السيئى الطالع الذين وجدوا أنفسهم وقد ترددوا فى احابيلها · وعندما يعود المرء الى الوراء فى الرواية ، بعد ذلك الفصل الأول الرائع الذى يصف نوفمبر فى المدينة ، تبدو كل الأجزاء التى تتحدث عن المحكمة العليا فى الرواية وقد اكتنفها الضباب · وبعبارة آخرى ، فان الفصل الأول يقيم الحاله النفسية للكل · ولكن « البيت الكئيب » ، بين اشياء أخرى ، تتحدث عن ليدى ددلوك Lady Dedlock ، التى تخفى قلبــا متعطشـــا للحب خلف قنــاع من الضجر الارستقراطى · وكما يقول روبرت ليدل فى « عجـــالة عن الرواية » «A Treatise on the Novel» : « اذا أمطرت فى لنكولنشير ، فهذا لأنها تمطر فى قلب ليدى ددلوك » · ومثال آخـــر للرمزية من « البيت الكئيب » هو الوصف الفظيع الغريب لوفاة كروك Krook ، جامع الخرق والزجاج الذى يشرب الجن حتى يصير مخمورا ، بالاحتراق التلقائى ، والذى يرمز بفضل اسمه لنظام المحكمة العليا بأكمله ·

و « آمال عظام » تنويع آخر على موضوع المال ،المال كعامل على العزلة ، اذ أن بيب ، الذى ربما كان أروع شخصيات ديكنز المرسومة ، على نحو زاد أو قل ، وفقا للنمط الطبيعى ، يفسد ارتقابه للمال مشاعره الطيبة ويعزله عن أقرب الناس إليه وأخلصهم له · وهنا أيضا ، فان الفصل الاستهلالى الرائع ، ووصف المستنقعات ومجابهة الصبى بيب للمجرم الهارب ، هى مفتاح الكتاب كله · ويمكننا هنا القول بأن الشخصيات الفردية عند ديكنز تأخذ مغزى رمزيا هائلا : على سبيل المثـــال ، شخصية مس هافيشـــام Miss Havisham المختبلة ، التى ترتدى دائما ملابس العرس الجميلة · تطارد شخصيات مثل هذه الخيال على نحو لا تستطيعه الشخصيات الطبيعية الاضمار : وهى تطارده

لانه ليس هناك تفسير عقلي كامل لها ، وهي تتسم بذلك التأثير السحرى الذى تتسم به شخصيات اللاشعور .

وانها لسخرية مصير بيب أن المال الذى يدين له بكل شيء ، هو مال جمع بطريقة غير شريفة ، مدخرات مجرم . وفى « صديقنا المشترك » يصبح نقد المال أكثر جذرية . فمصادر ثروة بوفين ، هنـــاك ، هى أكوام تراب مستخدمه العجوز المقتر هارمون Harmon . ويجعل همفرى هاوس من الواضح أن أكوام التراب هذه لا يمكن اعتبارها تورية بسيطة عن النفايات : « كانت احدى المهام الرئيسية لجامع القمامة فى لندن أوليات العصر الفكتورى هى جمع محتويات دورات المياه وأكوام الروث والرماد المختلطة التى كانت تترك فى الشوارع الفقيرة ، وكان التعبير « تراب » يستخدم كثيرا كناية عن البراز الانسانى المتحلل ، الذى كانت له قيمته البالغة كمخصب » . وتنبعث كل أحداث « صديقنا المشترك » من مقالب القمامة البالغة القذارة . فهى تلوح فى الكتاب كله مثل جوانب الحفر وأكوام الكدر فى منطقة صناعية ، وهى ترمز لما كان ديكنز يرى أنه أساس مجتمع عصره . ولا يمكن الشك فى هذا عندما يتذكر المرء شخصيات الرواية ، تلك الصور السريعة القاسية اللاذعة لأولئك المنكبين على المال ، آل فينيرنج Veneering ، بودسناب Podsnap فلدجباى Fledgeby ، وآل لامل Lammle

وأى وصف نصف به ديكنز — لا يفيه حقه . فهو أعظم روائى فكاهى عرفته الانجليزية ، كما أنه فى نفس الوقت أكثر الروائيين شاعرية حقيقية - ويقدر ما نستطيع وصفه ، فقد كان خياليا ، وهو يحملنا على تقبل العالم الذى يخلقه بقوة التأثير الخالصة لخياله الحاد . فقد كان خياليا متوهما ، وطالما ظل ملتزما بالفكاهى والهجوى أو الميلودرامى ، فهو يضطرنا الى مشاركته توهمه - وعيوبه كثيرة وان كانت ليست بذات أهمية . فقد كان أصيلا عظيما . وكان يدن بشيء ، فى كتبه الأولى خاصة ، لروائى القرن الثامن عشر — الجـــرأة ، والاستمتاع بالحركة الصاخبة ، والتسلسل البيكارسكى للأحداث . وقد نقل هذه الى الروائيين اللاحقين ، الى ويلز ، على سبيل المثال ، فى « مستر بولى » «Mr. Polly» . ولكنه كان يدين لنفسه بما هو أكثر . فلكى نجد شيئا فى القصة الخيالية شبيها باسهامه الخاص فى الرواية ، واحساسه بالرمزية ، ووحدة خياله المتوهمة ، ومسوخ مناجاة الذات الذين خلقهم ، علينا أن نذهب الى دستويفسكى Dostcevsky ، والى ، بدرجة أقل ، كافكا Kafka وجيمس جويس . وأما عن تأثيره ، فكيف يمكن تقديره ؟ لقد أصبحت مؤلفاته جزءا من المناخ الأدبى الذى يحيافيه الإنسان الغربى .

٣

« أنا لا أتردد في القول بأن تاكرى هو الأول » ، هذا هو ما قاله ترولوب فى كتابته عن معاصريه فى « سيرة ذاتيه » «Autobiography» ولكن للاخلاف رأى مختلف · كان تاكرى طوال حياته ، وطوال ثلاثة او أربعة عقود بعده ، يقتسم امبراطورية القصص الخيالى الفكتورى مع ديكنز ، الذى كان يقترن به حتميا كما كان براونئج Browing يقترن ب تنيسون · فماذا حدث حتى يسقط تاكرى من عليائه ، بينما يقرأ الناس اليوم معاصريه ممن هم دونه موهبة بحماس ما كان ليبدو مفهوما للنقاد الفكتوريين ؟

وأقصر اجابة هى أن مواهبه كانت من العظم والأغراض التى وضعها نصب عينيه من نوع يفرض علينا أن نحكم عليه بالرجوع الى أعلى مستويات نوع القصة الخيالية الذى كان يزمع كتابته · لما كان سكوت مجددا عظيما ، فقد أرسى معايير لأوربا · ولما كان ديكنز أصليا عظيما ، فقد أرسى أسـسه لنفسه · ولكن تاكرى لم يكن أصيلا أو مجددا : ان ما شرع فى تحقيقه كان قد حققه غيره من قبل وحققه غيره من بعده ثانية · ولذا فمن المستحيل ألا ننظر اليه ، على نحـو ما ، على أنه فى مبـاراة مع فيلدنج ، وتولستوى ، بل حتى وبروست Proust · وان رؤيانا له على هذا النحو لهى تكريم لانجازه · ولكن بمجرد عقد هذه المقارنات يتضح أنه كان يعانى انهيارا عصبيا لا تنهض غرابة الأحوال فى انجلترا القرن التاسع عشر سـببا كافيا لتبريره ، وذلك رغما عن أن هذا الانهيار كان سببا فى شعبيته السريعة الهائلة ·

فلنأخذ « سوق الغرور » «Vanity Fair» التى أخذت تنتشر على حلقات عام ١٨٤٧ · فى هذه الرواية البالغة الروعة كان تاكرى يحاول عن وعى شيئا لم يفعله أى روائى انجليزى آخر فى ذلك العصر ، وذلك رغما عن أنه كان مقدرا ل جورج اليوت أن تحاول شيئا شبيها به بعد ذلك بعقد واحد · وكان كأحد المساهمين فى مجلة « بانش » «Punch» قد بين نفسه فى محاكياته التهكمية ناقدا ضاغنا على الزيف والهراء الرومانسى الذى كان يغلب على القصص الخيالى فى عصره · وكانت الأغراض التى وضعها نصب عينيه فى « سوق الغرور » أغراضا واقعية ، دراسة للرجال والنساء على حقيقتهم فى المجتمع ، وكانت النتيجة بانوراما (مجلى) رائعة لحياة الشريحة العليا من الطبقة المتوسطة ، فى لندن ، من الجيل الذى يبدأ عام ١٨١٠ · وكان العنوان الثانوى للرواية هو « رواية بدون بطل » «A Novel Without A Hero» وكان تاكرى يستهدف واعيا كتابة رواية غير بطولية ، صورة للسلوك الحديث · وقد دان له ذلك على نحو رائع · وتتدفق الصورة الهائلة بشخصيات تتسم

بالوضوح البالغ من حيث الاضمار ، وتعد احداها وهى بكى شارب Becky Sharp ، من بين اعظم شخصيات القصة الخيالية العالمية. وليس روجها رودن كرولى Rawdon Crawley دونها كثيرا • ويشعرنا ثاكرى بمرور الوقت على نحو لم يستطعه سوى القليل من الروائيين ، ودنت بالرغم من أن الفترة الزمنية الحقيقية للروايه لا تزيد كثيرا على عشر سنوات : فنحن نتوهم أننا نرقب شخصياته وهى تنتقل من الشباب الى منتصف العمر ثم الى الشيخوخة • فهى تتأثر بثقل الأحداث والسنين • وهناك مشاهد عظيمة ، وأعظمها هو وصف ووترلو ، ووترلو المدنيين المتطفلين على الجيش • وهناك كوميديا رائعة • وهناك دائما أقصى درجات الوضوح ، شخصيات يتم تصويرها فى الواقع ابان تصرفها ، ويسر رائع فى السرد ، وقدرة رائعة على القيام بنقلات سريعة من مشهد الى مشهد متناقض • وها هى الحياة الاجتماعية للانسان : المال يجمع ، والمال يفقد ، عقود الزواج تعقد ، الأزواج والزوجات يثبتون أنهم ليسوا أفضل مما يجب أن يكونوا ، الابناء يخذلون ، ثم يصبحون عضد والديهم فى شيخوختهم ، المطامح تخيب ، كل عملية الكسب ، والتسلق الاجتماعى ، ووضع شخص فى مكانة أعلى من جاره ـ كل هذا دائر على رحاه • ولكل شىء مظهر الطبيعة التامة : هذه هى الحياة الاجتماعية فى حقيقتها •والمثيل الوحيد للرواية هو « الحرب والسلام » «War and Peace» ، وبهذا تفتضح لا كفاية « سوق الغرور » •

أين تكمن هذه اللاكفاية ؟ ليس فى أسلوب التطبيق الفنى • كان ثاكرى قد بدأ حياته الأدبية ككاتب مقال ، وكانت معالجته للقصة الخيالية هى معالجة من ولد كاتبا للمقال • وكان أسلوبه الدمث ، المرن ، الرشيق ، الجميل التنغيم ، يقوم على أساليب كتاب المقال فى القرن الثامن عشر ، ستيل Steele وأديسون وجولد سميث ، وكان مثل أساليبهم يستشرب روح ولهجة الحديث المهذب • و « سوق الغرور » هى حديث ممتد ، مألكة • يتحدث ثاكرى ، وهو رجل فى منتصف العمر لا يعكر شيئا صفوه ، شاهد العالم وليست له أوهام ـ يتحدث الى قرائه • فهو يقول « هذه هى الحياة كما عرفتها » • وهو يعلق على الأحداث والشخصيات مع تقدم الرواية ، ويقوم بعمل تعميمات ويمثل لها بمشهد رائع أو فقرة من الحوار ، تأخذ الأحداث بعدا دائما وتلقى مزيدا من الضوء على الشخصيات • وهى كطريقة لكتابة الرواية ليس فيها ما يعيبها على الإطلاق • فكل شىء مكشوف واضح • ولا يمكن أن نعود على ثاكرى باللوم لأنه يقوم بعمل تعميمات وتأبينات أو حتى لأنه يطيل على « ذلك الرجل وأخيه » القارىء ، وذلك رغما عن أنه يفعل ذلك الى حد التطرف • وهناك عيب واحد فى طريقته • فلما كان المؤلف يقدم لنا الأحداث والشخصية من خلال حديثه هو (المؤلف) وهو التعبير المباشر عن فكر المؤلف ، فنحن نحس طيلة الوقت

بخاصية فكره . ولا سبيل الى تجنب ذلك . لا سبيل الى تجنب وجهة نظره التي يعبر عنها أو موقفه من الحياة اللذان يمليان اختياره للحوادث ونعليقاته .

لم يعطنا أي روائي عبقري تحليلا للانسان في المجتمع يقـوم على نظرة للحياة تافهة الى هذا الحد . وهذا متضمن في عنوان الرواية ذاته « سوق الغرور » ، الذي يختلف معناه بالنسبة لـ ثاكرى عن معناه عند بانيان اختلافا كبيرا . فقد كان بانيان يرى أن سوق الغرور يمثل كل المجتمع بل والواقع كافة أوجه النشاط الانساني عدا واحدا . فهو ، بالنسبة له ، العالم نفسه . وبالتالي فهو من الشيطان . أوجه نشاط العالم غرور لأنها تؤدى الى اللعنـة الأبدية . في كل لحظة في بانيان توضع أرواح خالدة في الميزان . ومع ثاكرى تعرضت كلمة غرور وكل مفهوم « سوق الغرور » لتغيير في المعنى ، فهـو في الواقع يأخذ « سوق غرور » بانيان ، ليس بتقييم كريستيان له ، وانما بتقييم أكثر آهلية احترامية . فهو لا يقر ، ولكنه لا يعترض كثيرا . لم يعد الغرور بعد هو ذلك الشر الفارغ العارى من القيمة أحبولة وخداع ، فخ على الطريق الى الخلاص ، انه ببساطة احترام الذات ، الرغبة في أن تكون فكرة العالم عن المرء طيبة . وقد أصبح هذا بالنسبة لثاكرى هو دافع السـلوك الانسـاني . « فحيثما كان هناك رجل ، كان يرى انسانا مترفعا » . وكان يرى أن التعالى . والتسابق على المركز الاجتماعي والتطلع الى مركز أعلى من مركز المرء الحقيقي . هي القوة الدافعة الرئيسية للانسان في المجتمع .

ولم ترض نظرته هذه الى الانسان أحدا من نقاده . تكديس « التفاصيل التافهة » ، كما قال بيهجوت بلذاعة ، « كيما يثبت أن الناس من الدرجة العاشرة كانوا أبدا يسعون كيما يصبحوا أناسا من الدرجة التاسعة » . ولا شك أن انجلترا أوليات القرن التاسع عشر كانت نهبا للتعالى . فقد كانت هناك حركة تصاعدية كاملة من جانب الطبقات الاجتماعية وزيادة سريعة في الثروة مما أدى بأصحابها الى التنافس على المركز مع أولئك الذين كانـوا يطالبـون بالنفوذ مستندين الى الأصل العريق أو الارث . وعندما يصف ثاكرى حياة مستر أسبورن Mr. Osbarne « التاجر الانجليزى الشريف » ، وعائلته في رسل سكوير ، فهو يتوخى الدقة في ملاحظة السلوك الاجتماعي . وانه لحقيقي أيضا أن عقيدة الاحترامية كانت ولا بد غطاءا لترفع بالجملة في اجراءات كثيرة ، اجتماعية ، وأخلاقية ، وفكرية . ومع ذلك فقد كانت هذه العقيدة تشتمل على عنصرها البطولى ، وان البطولى وممارسة الفضيلة لذاتها ، هما الشيئان اللذان لا يجدان لهما مكانا في نظرة ثاكرى الى العالم . وحيثما وجدت النزاهة ، فهي قصر على الأغبيـاء والخـاملين ، أمثال اميليا Amelia وآل دوين .

وتفيض روايات ثاكرى بغموض بالغ الغرابة · حتى سخريته الشهيرة . وقد كان صادقا فى سخريته ، غالبا ما تكون مجرد ابتكار يمكن ثاكرى فى الواقع من الحصـــول على كعكته والتهامها · وقد لاحظ نقاده الأوائل هذا الغموض الذى يتخذ له أشكالا كثيرة · وقد كتب بيجهوت ، « لا يستطيع أحد أن يقرأ كتابات مستر ثاكرى الا ويشعر أنه يضع قدمه دائما ، بقدر ما تسمح له جرأته ، بالقرب من الحد الفاصل الذى يفصل العالم الذى يمكن وصفه فى الكتب عن العالم الذى لا يحل وصفه على هذا النحو » · وكثيرا ما قيل أن ثاكرى كان من حيث الروح روائيا من روائى القرن الثامن عشر ولد فى غير عصره فى الفترة التى لا توافقه ، وأن العصر الفكتورى قد شل قواه · وهذا متضمن فى مقدمته لـ « بندنيس » «Pendennis» ، بمظهرها المحتج على حياء العصر المتكلف : « منذ وورى مؤلف « توم جونز » التراب ، لم يسمح لكاتب قصص خيالى منا أن يصور بأقصى ما نملك من قدرة « رجلا » · يجب أن نوشيه ، ونخلع عليه ابتسامة مصطنعة معينة ······ ولن تسمعوا ــ من الأفضل أن تعرفوا ذلك ــ ما يحدث فى عالم الواقع ، وما يجرى فى المجتمع ، والنوادى ، والكليات ، وغرف الميس (★) ــ ما هى حياة وحديث أبنائكم » ·

وهذا دفاع خاص · نشرت « سيرة بندنيس : يمن طالعه النوازل التى ألمت به ، أصدقاؤه وألد أعدائه » فى أجزاء شهرية من عام ١٨٤٨ حتى عام ١٨٥٠ · وكان المقصود بها كما تشير الى ذلك المقدمة أن تكون « توم جونز » ثاكرى بقدر ما يطلق العصر يده فى كتابتها · وربما كان هذا الاعتذار أكثر اقناعا لو لم يكن لدينا « آدم بيد » «Adam Bede» كى نضعها موضع المقارنة بها · اذ أن هتى سوريل ، تساوى ، كتجسيد لفتاة شهوانية ذات جاذبية جنسية ، كل فتيات ثاكرى اذا جمعهن سويا ، ويجعل تأثيرها الطبيعى العنيف على آرثر دوميثورن ، منه ، كرجل شهوانى عادى ، صـــورة لشباب أجمل مما يسلم به لـ آرثر بندنيس أبدا ·

وكان ثاكرى · كروائى ، مغلول اليدين تماما عنـــدما كان الأمر يتعلق بتصوير النساء أو الجنس · وكان هذا ، بالنسبة لروائى يستهدف تقديم صورة واقعية للرجال والنساء فى المجتمع ، خطأ فادحا · وقد كانت موهبته موهبة شلاء حقيقة ، ولا يمكن أن ننحى على العصر باللائمـةَ لذلك ، بالرغم من موافقة تأثيرات تصوره النفسى لمشاعر عصره · والنساء فى روايات ثاكرى اما خيرات أو شريرات ، أما اميليا سـيـدلى أو بكى شــارب ، أما لورا بل Laura Bell أو بلانش امورى Blanche Amory أما ليدى كاسلوود Lady Casthewood أو بيتركس Beadrix · وليس هناك شك فى أى

(★) حيث يأكل الجند والضباط ·

هذين النوعين كان يلهب خياله : فهو يهب حبه الخلاق ل بكى ، وبلانش . وبيتركس : فهن يسرقن كافة المشاهد التى يظهرن فيها • ومن النساء الخيرات اللائى يصورهن يسم اميليا ومسز بندنيس ، بصراحة تامة ، بغباء يصل الى حد البله • ومع ذلك فان الغموض يندخل ثانية : فهو يغفر بل ويهلل نغبائهما وما يتمخض عنه من نتائج ، وحياتهما كأمان حاميتان و « طفيليتان صغيرتان رقيقتان » ، فى ذات اللحظة التى يكشفهما فيها بقسوة • وفى حضرة المرأة الخيرة ، مهما كان من أثوليتها (موروونيتها) ، يتوقف هجو ثاكرى مفسحا المجال لعاطفيته •

وفى « ثاكرى : اعادة النظر «Thackeray : A Reconsidcration» يكشف الأستاذ جريج Professor Greig على نحو مقنع ، عن مصادر الكف (الحظر) عند ثاكرى • عندما كان يعالج النساء ، « كانت روحه القيمة ، أمه تسيطر عليه وتحكمه » ، وقد زاد زواجه ، الذى منى بالفشل بعد أربع سنوات ، من حدة هذه الحالة • بل ان هناك دليلا ، فى تعليقه على موقف مسز بندنيس من بلانش أمورى ، « لا يخامرنى الشك فى أن هناك غيرة جنسية من جانب الأم » وأنه كان مدركا لمغزى علاقته بأمه • وعلى أية حال ، فان هذا يعنى أنه لم يكن يسيطر على مساحة كبيرة من مادته ، وكانت هذه المساحة من آثترها أهمية لروائى يرغب فى تصوير الرجال والنساء على حقيقتهم • ويضيف الأستاذ جريج الى ذلك أن « نقاء » أبطاله « يكاد يعادل فى تطفله تطفل رأس الملك تشارلز فى مؤلفات مستر دك Mr. Dick • وقد يكون فى هذا دليل على احساسه بالذنب ليس فقط تجاه والدته وإنما أيضا تجاه زوجته المجنونة التى ظل على اخلاصه لها • وقد استلهم منها اميليا سدلى ، وربما كان ترديه فى مهاوى العاطفية فى حضرة النساء الخيرات آلية دفاعية ضرورية • وربما كان موقفه من « النساء الشريرات » كذلك أيضا • فان واحدا من الأشياء الملفتة للنظر فيهن ، فى بكى شارب وبلانش وبيتركس ، هو أنه بالرغم من اقتناعنا الفورى دائما بألمعيتهن وجاذبيتهن فهن لا يبدين لنا أبدا ذوات جاذبية جنسية • وهناك أوقات يعمل فيها ذلك لصالح ثاكرى • فمن الواضح، من الناحية العقلية ، أن بكى هى عشيقة ستين Steyne ، ومع ذلك فحيث انه يصورها خالية من الجنس تماما ، فان هذا يجعل تعليق ثاكرى الذى يفتقر الى الصراحة ، « ماذا حدث ؟ هل هى مذنبة أم لا ؟ قالت انها غير مذنبة ، ولكن من يعرف صدق ما يند عن تلك الشفاه ، أو اذا كان ذلك القلب الفاسد بريئا فى هذا الشأن ؟ » — يجعل هذا تعليقه يبدو أقل منافاة للعقل نوعا مما كان يمكن أن يحدث لو اختلف الأمر • وتتسم نساء ثاكرى الشريرات بالبرود حتى ولو كن جميلات • فهن أنانيات ، عاكفات على اشباع أنانيتهن الاجتماعية ، ولبست الجنسية • وهذا يعنى أن صنوف الاغراء التى يتعرض لها شبان

ثاكرى ، رغما عن ضعفهم فى نواح أخرى ، وينجحون فى مقاومتها ، لا تقنعنا تماما كصنوف اغراء .

وكان لهذا التثبت العاطفى على « المرأة الخيرة » ، رغما عن أن المرأة الشريرة هى التى كانت تلهب طاقته الخلاقة ، نتيجة أخرى ، تبدو واضحة على نحو خاص فى « سوق الغرور » ، فى شخصية بكى . وبكى واحدة من أكثر شخصيات القصص الخيالى كمالا واكتمالا فى الاضمار . وهى مرسومة فى مجملها بصدق بالغ تدلف معه الى معرفتنا كما قد يحدث مع مخلوقة من دم ولحم ، ويبلغ هذا مبلغا نعرف معه على نحو أكيد متى يزل قلم ثاكرى ، وينى – وهذا هو ما نحسه عندئذ – يكذب عنها . وربما كان الخيط الرئيسى فى بكى هو اقبالها على الدنيا ، أما الطموح فثانوى . ومن المؤكد أن الحقيقة عنها متضمنة فى مناجاتها عند زيارتها لـ سيربيت S.r Pitt وليدى كرولى Lady Crawley : « أعتقد أنه كان بوسعى أن أكون امرأة طيبة لو كان لدى ريع من خمسة آلاف جنيه فى العام » . وثاكرى يكذب عنها ثلاث مرات : عندما تعرك أذنى ابنها لاصغائه الى غنائها (كل العلاقة بينها وبين رودن الصغير مشكوك فيها : كما لو كان ثاكرى يأبى أن يسمح «لامرأة شريرة» بأن تعرف ولو قدرا ضئيلا من مشاعر الأمومة العادية) ، وعندما تنحى على زوجها باللائمة مستخدمة فى ذلك أعنف الألفاظ ، أمام ستين ، بعد أن اكتشف أنها كانت قد اختلست النقود التى أعطاها لها لسداد برجز Briggs وعندما يقال فى الصفحات الأخيرة أنها قتلت جو سدلى من أجل الحصول على قيمة التأمين . من الواضح أن هذه التصرفات لا تتفق مع شخصيتها .

وربما كان أبسط مجس لفشل ثاكرى النسبى كروائى هو مجرد الانتقال من « سوق الغرور » ، و « اسموند » «Esmond» و « آل نيوكم » «The Newcomes» ، الى « آدم بيد » و « الطاحونة على نهر فلوس » «The Mill on the Floss» ، و « مدلمارش » «Middlemarch».
وكانت جورج اليوت آيينية أكثر صرامة ، وكانت تشعر بحريتها فى التعليق على شخصياتها وسلوكها . كما كانت تحاول أيضا رسم صور عريضة للحياة «يمكن تبين صدقها» للحياة كما نلاحظها عامة . وهى تدرك بنفس القدر تماما تأثير المال والفروق بين الطبقات . ولكن صورتها أغنى كثيرا بالسلوك الانسانى . وشخصياتها هى مخلوقات تقاسى وتفكر ، فهى ميدان معركة الصراع الأخلاقى . حتى انه وان كانت تفتقر الى ألمعية وسحر واجهة ثاكرى ، فهى ترضينا على نحو أكثر اكتمالا . اذ ان ما يميز روائيا عن آخر ، وما يجعل روائيا أعظم من الآخر ، هو فى النهاية احساسنا باستجابة المؤلف للحياة . ومن الصعب ألا نرى ثاكرى كرجل هزمته الحياة . فقد كانت استجابته لها استجابة مكتومة ضعيفة تقصر عن الوفاء بحاجات واقعى عظيم أو هجاء عظيم .

ولو انه كان كاتبا أصغر لما كان لذلك نفس القدر من الأهمية ، ولكنا عندما نقرأه ، نشعر دائما بأن هناك هوة سحيقة تفصل ما بين موهبته الفطرية ونتاج تلك الموهبة ٠

فهو اذن يقف في الصف الثاني من روائيينا ٠ وبمجرد أن نسلم بذلك تبرز مزاياه متألقة في وضوح ٠ وبالرغم من أنها تعرضت للتشويه في التنفيذ وكان مرد ذلك جزئيا هو تكاسله هو ذاته ، وقد ساعدت مطالب النشر على حلقات على ذلك ، وجزئيا لأنه لم يكن خالقا حرا ، فان « سوق الغرور » تظل انجازا بالغ التأثير ٠ وهي في معظمها رائعة التركيب ، مبنية على نظام مركب من المتضادات ، تأخذ منه بكى واميليا مركز الصدارة ٠ وان تبادل العلاقة بين هذين النوعين من المرأة البالغي التعارض ، واللذين تربطهما مع ذلك علاقة وثيقة ، هو الذى يحرك الحبكة ويلفها ، ويتجمع حولهما عدد من الشخصيات يصطفون في جانبين متعارضين : سدلى العجوز واسبورن العجوز ، جورج و رودن ، سيربت العجوز والماركيز أوف ستين ، وهلم جرا ٠ وكما بين الأستاذ جريج في تحليله الرائع لبناء الرواية ، فقد أدخل ، الى جانب التجميعات المتعارضة ، بغية تجنب الاملال الذى قد ينشأ من نموذج بالغ الانتظام : جورج و دوبن رودن و سيربت الصغير ، و سيربت الكبير و بيوت Bute ، وكثيرين آخرين ٠ وهناك في نفس الوقت تناسق وتوازن في الأحداث ، اذ يعلو نجم واحد في كل اثنين مقترنين بينما يأخذ نجم آخر في الافول ٠

وهي ليست متماسكة تماما ٠ فبعد ووترلو ، يبدو الكتاب أقرب الى شطيرة مصنوعة من روايتين منفصلتين : ويظل عنصر التضاد بين بكى واميليا ساريا ، ولكن العلاقة العضوية بينهما لم يعد لها وجود ، ثم يستأنفها ثاكرى في الفصول الأخيرة عندما تتلاقيان ثانية في بمبرنيكل ٠ ولكن الشيء المبرز هو اصالة الكتاب التى تعوزها الحيوية ٠ وهي من حيث تنفيذ التخطيط تقصر عن الارتفاع الى مستوى « توم جونز » التى يتضح مدينيتها لها في هذا الصدد ٠ ولكن من ناحية أخرى لا تقل عنها أهمية ، فقد تحرر ثاكرى تماما من تأثير فيلدنج ، على نحو لم يحدث مع أى روائى انجليزى من قبل ٠ فهو يتخلص تماما من كل آلية الغموض من مولد غامض ، وورثة مفقودين ، ووصايا مخفاة ، وما الى ذلك ٠ وتستقى الحركة التى تدفع بالرواية الى الأمام كلية من الشخصيات وعلاقاتها احداها بالأخرى ٠ ولم يحدث في الواقع أن فاق أى مؤلف آخر « سوق الغرور » في هذا ٠ أين كان يمكننا قبل ثاكرى أى نجد شخصية رئيسية تلقى حتفها بعيدا عن خشبة المسرح قبل أن تبلغ الرواية منتصفها : « لم يسمع اطلاق نيران بعد ذلك في بروكسل ــ واستمر الطراد على مبعدة أميال ٠ وخيم الظلام على الميدان والمدينة ، وكانت اميليا تصلى من أجل جورج ، الذى كان منبطحا على وجهه ، ميتا ، وفي قلبه رصاصة » ٠ حتى اليوم ،

وبعد مضى أكثر من قرن من الزمان على كتابتها ، فهى تستلفت نظر القارىء بجرأتها وأيضا بأمانتها لتجربة الحياة .

وليس هناك فى مناطق التجربة تلك حيث حيث لا يجد نفسه مغلول اليدين فى الخلق ، حيث يتناول الحياة الاجتماعية للانسان فى نقاء وبساطة — ليس هناك سبيل الى مهاجمة تاكرى ، وليست هناك رواية أغنى من « سوق الغرور » بمواطن الجمال فى رسم الشخصيات اللاذع الهجوى ، تلك الشخصيات التى تجسدها المشاهد النافذة البصيرة والحوار السريع الذى لا تعلق به شائبة . وهى من الكثرة بحيث يبدو ذكرها مملا . ولكن يجب اختيار تلك الفصول المفضية الى ووترلو . وهى تكون واحدة من أكثر قطع الكتـابة القصصية فى القصص الخيالى الانجليزى تماسكا — وربما كانت أكثرها . فهى قطعة ناجحة ، بالغة التركيب ، من الكوميديا الساخرة يتخللها الشجن والاحساس باستمرار الحياة رغما عن المقاساة .

وتمثل « سوق الغرور » تاكرى فى جوهره . ومع تقدم العمر به أصبح أكثر وأكثر تحت رحمة عيوبه . وكان مجاله الخلاق أكثر محدودية قد يحملنا حجم الصـورة ، فى البداية ، على الاعتماد . حتى أن رواياته الـكاملة تماما « فيليب » «Philip» تكاد تستحيل قراءتها اليوم . أما «بندنيس » فهى مؤلف ألمعى فاشل ، ومرد فشلها هو أنها بحكم طبيعة موضوعها ذاته — وهى رواية سيرة ذاتية الى حد كبير — تسيطر عليها ضروب الكف (★) عنده . وعندما كان يتمكن من الافلات منها ، فهى (« بندنيس ») لا تقل عن أى شىء من كتاباته ، ما خلا فقرات ووترلو فى « سوق الغرور » . وتتسم الفصول الاستهلالية بالروعة — المشاهد مع ميجوز بندنيس ، وافتتان بن الصغير ب لافوزرنجاى La Fetheringay الرائعة ، وبن فى أكسفورد . ونحن ، بعد ذلك ، نمضى فى القراءة كى نرى من ميجور بندنيس ، وكوستيجان Costigan ومغامرات بن الصحفية .

وقد أجمع نقاد كثيرون على أن « أسموند » هى أعظم مؤلفات تاكرى . وهى بالتأكيد رواية مدروسة أكثر من أى من مؤلفاته الأخرى . وتحتوى على بعض من أجمل تأثيراته . ولما كانت لم تكتب للنشر على حلقات فقد أفادها ذلك من ناحية البناء . بينما ساعدت المشكلة الفنية التى قدمتها ، مشكلة سرد حوادث كانت قد حدثت فى عهد الملكة آن Anne من وجهة نظر أحد الأشخاص الذين شاركوا فيـه ولكنه قام بكتابتهـا فى أيام جـورج الثانى George II — ساعدت هذه المشكلة على التغلب على بعض عيوب تاكرى التى

(★) الامتناع أو الاحجام عن شىء (علم نفس) .

تلازمه فى معالجته لعصره · ونحن على الأقل نتحرر من تسلط المتعالين والتعالى· والواقع أن قصة الحب هذه المصورة فى العصر الأوغسطينى ، هى عمل فريد رائع ، وهى تحتوى فى بيتركس على واحدة من أعظم شخصيات ثاكرى · وهى كتاب خصب البناء يعيش فى الذاكرة ربما كسلسلة من الصور المضيئة ، مثل الوصف الفنى الفاره الشهير لنزول بيتركس درج بيت واكوت · وهذه فى الواقع هى كيفية استرجاع اسموند للأحداث التى شارك فيها قبل ذلك بثلاثين عاما : فهو ينسخ ذكريات مازالت بالنسبة له تصطبغ بالحمية الرومانسية التى أضفاها صباه على الأحداث ذاتها · ويعيد ثاكرى بناء لندن فى عصر الملكة آن بمهارة فائقة ، فسيطرته على تفاصيلها كاملة · ومع ذلك فانه لمن المشكوك فيه ما اذا كانت « اسموند » تنجح فى أن تكون شيئا أكثر من اعادة بناء ، وما اذا كانت اعادة خلق · وكان ترولوب يعجب ايما اعجاب بأسلوب ثاكرى فى هذه الرواية ، وحله للمشكلة التى تجابه كل الروائيين التاريخيين ، ابتكار لغة تعد مواءمة مقبولة بين وضعية العصر الذى يكتب عنه ووضعية العصر الذى يكتب فيه · وقد اقتباس ثاكرى نثره بمهارة واحساس أدبى يدهشنا على نثر أوليات القرن الثامن عشر ، ونجح ثاكرى فى انتاج شىء ليس تقليدا ، من الواضح انتماؤه اليه ، ولينه يوحى مع ذلك ب ستيل · و « اسموند » انجاز مؤثر ، ولكنها بالرغم من كل ذلك لا توحى بما تستهدف أن تكونه ، مؤلف من القرن الثامن عشر كتبه رجل معاصر ل فيلدنج وسمولت وان كان يكبرهما سنا · فهى تنتمى كلية الى منتصف القرن التاسع عشر فى مشاعرها ، وتكمن نقطة الضعف الرئيسية فى الرواية فى شخصية اسموند نفسه ، رجل من أوائل العصر الفكتورى اذا كان هناك وجود لمثل هذا الرجل ·

٤

ليس من السهل تماما الحكم على مسز جاسكل Mrs. Gaskell كروائية · اذ ينزع المرء دائما فى البداية الى أن يكيل لها المديح ، اذ تتألق فى مؤلفاتها شخصية امرأة رائعة تماما فى وفاق مع المجتمع الذى تجد نفسها فيه · وكانت ، الى جانب كتابتها ، تعيش حياة ممتلئة كزوجة لراعى كنيسة موحدة (★) وأم لعائلة كبيرة ، وكانت ، الى حد كبير ، تتمتع بسكون الراضين · وتبدو ، فى كتاباتها ، خاصيتا التعاطف والفكاهة التوأمين عندها كمظاهر لسكينتها ·

(★) التى لا تقبل عقيدة الثالوث المقدس ·

ويبدو هذا غاية فى الوضوح فى أنجح مؤلفاتها « كرانفورد » «Cranford» (١٨٥٣) و « زوجات وبنات«Whves and Daughters» (١٨٦٤ ــ ١٨٦٦) . وهى هنا تكتفى بعمل ما تجيده ، ويتمخض هذا عن نتائج ساحرة . وهى فى « كرانفورد » تصور تماما الفكاهية الهادئة والنوازل التى تعادلها هدوءا فى حياة سيدات الطبقة المتوسطة فى مدينة اقليمية صغيرة . ويكاد المجتمع الذى تصوره أن يكون مجتمعا مؤنثا كلية ، والمؤلف نصر صغير من حبث المهارة الأدبية . وتنتمى المؤلفة الى المجتمع الذى تصفه ، ولكنها تقف خارجة فى نفس الوقت ، وهى منفصلة بما يكفى لتعرف فكاهيته ولنغتبط بالكوميديا ، ولكن بلغ من حدبها عليه أنه لم يحدث أبدا أن كانت هناك ملهاة دونها فى هجويتها : الفكاهة تعبير عن الحب ، الحب الذى لا يرضى بتغيير مناطه مهما بدا من غرابة ذلك للعالم الخارجى .

وتحقق مسز جاسكل نجاحا دون ذلك فى « زوجات وبنات » وذلك فقط لأنها تعمل فى مجال أوسع . و « زوجات وبنات » هى تصوير فاهم للبناء الطبقى فى المجتمع الاقليمى كما تراه ابنة طبيب . وهى ، بعبارة أخرى ، تماما ذلك النوع من الكوميديا الاجتماعية الذى تتفوق فيه الروائيات تقليديا . وهى تحتوى على شخصية سينثيا كيركباتريك Synthia Kirkpatrick وهى واحدة من أكثر الفتيات اللائى يستأثرن بالانتباه فى القصص الخيالى الانجليزى . وتفشل مسز جاسكل فيما فشل فيه الكثير من الروائيات ، التصوير المقنع للرجال . وليس الفشل بالتأكيد فشلا مطلقا . ولكن المرء يستشعر ، حتى فى أحسن المواضع ، فراغات فى التصوير : فهى لا تستطيع أن ترى كل ما يحيط بهم .

ومع ذلك فلـو أن مسز جاسكل التزمت بحدود موهبتهـــا كمـا فى « كرانفورد » و « زوجات وبنات » ، فمن المشكوك فيه ما اذا كان استحقاقها للأهمية كروائية سيزيد عن استحقاق مس متيفورد كثيرا . ولقد كان ، على محمل ما ، من مميزات مسز جاسكل انها لم تعرف مكانها كروائية ، وبالرغم من عيوب « مارى بارتون » «Mary Barton» (١٨٤٨) و « الشمال والجنوب » «North and South» (١٨٥٥) فان شهرتها تقوم أساسا على هاتين الروايتين .

اذ كانت سكينتها تعيش جنبا الى جنب مع ضمير اجتماعى عف شجاع ، تعبر عنه هذه الروايات . ويرجع ما بها من عيوب ، مثل الكثير من الروايات الفكتورية ، الى اضطرار المؤلفة أن تملأ ثلاثة مجلدات بغض النظر عما اذا كانت موهبتها تتحمل القيام بذلك . ولم تستطع مسز جاسكل ذلك ، وكان عليها أن تعتمد على « خواص » الرواية فى تلك الفترة وعلى الاثارة وأمثلة العنف المنتظرة من الروائى كأمر طبيعى . ومنيت مسز جاسكل بالفشل فيما

يتعلق بالعنف ، ولكن عمق اشفاقهـا وفهمهـا يمضي بـ « مارى بارتون » و « الشمال والجنوب » الى الامام • وموضوعها في هاتين الروايتين هو ما اسمى موضوع « حالة انجلترا » ، الصدام بين رأس المال والعمل • لماذا يتحتم وجود البطالة ، وكيف يجب أن يتصرف العمال عندمـا يجدون عائـلاتهم سترث (تهلك جوعا) ، تلك أسئلة لم تستطع أن تعطى لها اجابة شافية ، ولكنها كانت تعرف تمام المعرفة السبب في أن الحالة في انجلترا كانت أسوأ مما تدعو اليه الحاجة ، ولماذا ، في الواقع ، أدت الى حرب الطبقات • وفى « مارى بارتون » ، يصبح جون بارتون John Barton والد البطلة ، قاتلا ، وتمتهن عمتها أثر Esther البغاء ، وهو مصير تنجو منه مارى نفسها بصعوبة بالغة • وتقع المسئولية فى اثنين من هـــذه الكوارث على الاستهتار الشخصى لأحد الرأسماليين • وعندما قابل مفوضو العمال أصحاب المصانع •

« •••••••• انتفض مستر هنرى كارسون Mr. Henry Carson واقفا • وكان مستر هنرى كارسون هو رأس والمتحدث بلسان الجماعة العنيفة من بين أصحاب العمل ، وخاطب الرئيس ، حتى أمام العمال المتجهمين ، اقترح بعض القرارات ، التى كان هو ومن يوافقونه فى الرأى قـد دبروها فى غيـاب المفوضين •

وقاموا أولا بسحب الاقتراح الذى كان قد سبق التقدم به فى انتو ، وأعلنوا عن القطيعة التامة بين أصحاب العمل وتلك النقابة العمالية بالذات • ثم أعلنوا ، ثانية ، أن أحدا من أصحاب العمل لن يســتخدم أى عامل فى المستقبل ما لم يوقع اقرارا بعدم انتمائه لأية نقابة عمالية ، ويتعهد بألا يساعد أو يتبرع لأية جمعية تستهدف التدخل فى سلطات أصحاب العمل • وثالثا ، أنه يجب أن يتعهد أصحاب العمل بحماية وتشجيع كل العمال الذين يقبلون العمل وفقا لهذه الشروط ، ومعدل الأجور التى تمنح فى البداية •••••••• ومضى هارى كارسون فى وصف سلوك العمال بلغة متطرفة • وكانت كل كلمة يتفوه بها تجعل نظراتهم أكثر شحوبا ، وعيونهم المحدجة أكثر وحشية ••

والآن فقد كانت هناك بعض المشاهد الجانبية فى هذا الاجتماع التى لم تشر اليها صحف مانشستر •••

بينما تجمع الرجال قرب الباب ، عند دخولهم فى البداية ، أخرج مستر هنرى كارسون قلمه الفضى ، ورسم صورة كاريكاتيرية رائعة لهم ــ ضامرين ، فى ملابس رثة ، فاترى الهمة ، تبدو عليهم مظاهر الجوع • وكتب تحتها شاهدا سريعا من حديث الفارس البدين المعروف فى « هنرى الرابع » •

وبعد أن عرض الصورة على الآخرين ، ألقى بها بدون مبالاة فى النار •

ولم تسقط الصورة فى النار ، وبعد الاجتماع جاء أحد العمال ليقول للنادل · « ها هى صورة هناك ألقى بها أحد السادة ، ان لى ابنا صغيرا يحب الصور كثيرا ، بعد اذنك فسآخذها » · وتعجل الصدمة التى يتلقاها العمال من جراء القسوة والوحشية تجاه الرجال الجوعى اللتين تكشف عنهما الصورة الكاريكاتيرية بجريمة القتل التى يرتكبها جون بارتون · وما زالت لهذه القصة – وهى بهذا الصدد واحدة من كثيرات – القدرة على التأثير ·

كانت « مارى بارتون » هى أولى روايات مسز جاسكل · وكانت « الشمال والجنوب » رابع رواياتها وهى تفضل « مارى بارتون » كثيرا : وتفوق أهميتها اليوم أهمية « مارى بارتون » التى تعيش الى حد كبير كمستند تاريخى يوضح موقف أوليات العصر الفكتورى من مشكلة اجتماعية ، وخوف أوليات العصر الفكتورى ، الذى كان يصل الى حد الهوس ، من الفقراء · وأما « الشمال والجنوب » فتعيش لشىء واحد ، وهو أنها أكثر التزاما بمجال موهبة المؤلفة · وأهم الموضوعات هو أيضا حرب الطبقات ، ولكنها تسمح لنا برؤيتها من وجهة نظر شخصى خارج عنها – امرأة · تفد مرجريت هيل Margaret Hale وهى واحدة من أكثر بطلات مسز جاسكل حيوية ، وصورة رائعة لفتاة جادة عزيزة النفس – تفد الى ميلتون (مانشستر) لأن والدها الذى أدت به حيرته الفكرية الى الاستقالة من منصبه كقس ، كان قد وجد عملا هناك كمعلم خاص لشاب يملك مصنعا هو جون ثورنتون John Thornton · ومما يمثل حدود مسز جاسكل كروائية هو أنها بالرغم من تصويرها الجيد لنتائج أمانة هيل ، من حيث اليسر المادى ، فهى لا تعطينا أية فكرة عن طبيعة حيرته ، حتى أن الحيرة نفسها ، فى الواقع ، تبدو غير حقيقية لنا ، بينما يبدو هيل نفسه وقد تجرد من المحرك · ولكن سلوكه يأتى ب مارجريت الى مانشستر ، ونحن نجد الصراع بينها وبين ثورنتون دراسة من الدرجة الأولى ، ذات انتماء ، للصراع بين الجنوب والشمال · ويبدو الشمال ل مرجريت همجيا غريبا ، رفضا للحضارة · ولا يستشعر المرء فى أية رواية فكتورية أخرى مثل هذا الاحساس القوى بانجلترا كأمتين ، ليس أمتى دزرائيلى ، الأثرياء والفقراء ، وانما أمتى الزراعة والاقطاع ، جنوب ترولوب والشمال الصناعى · وتعطى معالجة الشمال من الخارج هذه لروايتها ثقلا حقيقيا ، فنحن نكتشف الشمال كما اكتشفته مرجريت هيل ·

ونحن نكتشفه على نحو خاص فى جون تورنتون ، الصانع الصلب الواثق بنفسه · وثورنتون هو أنجح شخصيات مسز جاسكل من الذكور ، وهو كرجل يفوق أيا من رجال تشارلتون برونتى اقناعا بكثير · وهو ليس شخصية خيالية ، فهو نتاج ملاحظة امرأة تعرف العالم ، وتحكم عليه فى الرواية فتاة ذات شجاعة فائقة ، وذكاء ، وقيم راسخة · وليست هذه هى قيمه ، وينشأ

عن الصراع بين قيمها وقيمه جزء كبير من حقيقة ثورنتون • وتحقق مسز جاسكل نجاحا خاصا في تصويره من جوانبه الاجتماعية ، بما في ذلك تلك الصفات التي تجعل منه واحدا من أصحاب المصانع في مانشستر في تلك الفترة • وهناك ، على سبيل المثال ، المشهد البالغ الدقة الذي يلتقي فيه ثورنتون وهيجنز زعيم الاضراب سويا ، كنتيجة لمساعي مارجريت ، في نوع من الصداقة الحذرة تقوم على معرفة كل منهما بأن الآخر عدو له :

« لقد نعتني بالوقاحة والكذب والدس ، وكان يمكنك بشيء من الصدق القول بأنني أشرب الخمر بين الفينة والأخرى • وقد وصفتك بأنك طاغية ، وكلب بولدج عجوز ، وصاحب عمل صعب قاس . هذا هو الأمر على حقيقته • هل تعتقد أننا نستطيع العمل سويا يا مستر ؟ » •

« حسنا ! قال مستر ثورنتون ، نصف ضاحك » ، « لم يكن اقتراحي أنا أن نلتقي • ولكن هناك عزاءا واحدا كما بينت • اذ لا يستطيع أي منا أن يسيء الظن بالآخر أكثر مما نفعل الآن » •

« هذا حقيقي » ، قال هيجنز ، متأملا • « كنت أفكر منذ أن رأيتك فيما كان من عدم استخدامك لي من رحمة ، لأنني لم أر أبدا رجلا أكثر اثارة لنفوري منك • ولكن ربما كان في حكمي هذا شيئا من التسرع ، والعمل هو العمل بالنسبة لشخص مثلي • ولذا يا مستر ، فسآتي ، وأكثر من ذلك ، انني أشكرك ، وهذا كثير مني » ، قال هو ، بصراحة أكثر ، وتحول فجأة مواجها مستر ثورنتون تماما لأول مرة •

« وهذا كثير مني » ، قال مستر ثورنتون ، ضاغطا على يد هيجنز • « والآن فلتراعي الحضور في المواعيد تماما » ، استطرد هو متخذا لهجة السيد • « لن أسمح بوجود كسالى في مصنعي • ونحن نحتفظ بالأشياء الجميلة التي لدينا بدقة بالغة • وفي أول مرة أجدك تثير الشغب ، سألقي بك خارجا • والآن فأنت تعرف مكانك » •

« لقد تحدثت عن حكمتي هذا الصباح • أعتقد أنني أستطيع اصطحابها معي ، أم أنك تريدني أن أكون مشتت العقل ؟ » •

« مشتت العقل اذا كنت ستستخدمه في التدخل في شئوني ، وبعقلك اذا استطعت الاحتفاظ به لنفسك » •

« سأحتاج الى الكثير من العقل كي أقرر أين تنتهي وتبدأ شئونك » ، ونحن نقدر مسز جاسكل لما في فقرات مثل هذه من فهم • ولا ينافسها فيها أي روائي من عصرها أو بعدها بسنوات طوال •

وتكمن أهمية مسز جاسكل فى تعرفها على الحال الحقيقى للعالم الذى كانت تعيش فيه • وكانت تستطيع آن تصف ما تعرفه معرفه شخصيه وصفا حيا معطية اياه ما يليق به من أهمية • وكان لانجازها اعتباره ، ولكنه لم يكن انجازا يمكن مقارنته مقارنة كافية بانجازات آل برونتى ، فيما خلا انجاز آن Anne ، بدراستها لحياة المربية فى « آجنس جراى » «Agnes Grey» والصورة التى رسمتها لتحلل سكير فى « ساكن ويلدفل هول » «The Tenant of Wildfell Hall» وقد كتبت فى كل منهما من واقع ملاحظتها • ولكن لولا شهرة أختيها اللتين تفوقانها عظمة ، لما قرأ أحد آن اليوم • وقد فشلت أختها تشارلوت عندما حاولت كتابة شىء شبيه بمسز جاسكل ، مثل « شيرلى » «Shirley» ، بينما لم تجد اميلى نفسها مضطرة أبدا الى كتابة شىء شبيه على الاطلاق • وتتكون عظمة تشارلوت ، على محمل ما ، كلية من انحرافها عن النوع الذى كانت مسز جاسكل تكتبه • أما اميلى ، وهى روائية أعظم كثيرا ، فقد كانت قانونا لنفسها •

وكانت الأخوات برونتى ، باستثناء ديكنز فقط ، هن أكثر الروائيين الانجليز شعبية • ولا شك أن قصة حياتهن بما فيها من ظروف العزلة والتراجيديا كانت من بين الأسباب التى ساعدت على ذلك • فهى تلاحق ذاكرة كل من يصادفها كرواية رومانسية مؤثرة ، ولكنها رواية لو كتبت لبدت بالتأكيد بالغة الرومانسية ، وهى تفيض بحدة مفرطة ، مما تصعب معه على التصديق • ان أربع عبقريات وأربع وفيات تراجيدية فى رواية واحدة تزيد ثلاثا من كل نوع • وقد أصبح آل برونتى ، اذن ، موضع عبادة • ومن الطبيعى أن يكون الأمر كذلك ، بالرغم من أن ذلك يزيد من صعوبة تقييم تشارلوت كروائية • أما أهمية اميلى فلا تستطيع أكثر ألوان العبادة ولها أن تؤثر فيها •

ونحن نعرف الكثير عن الحياة العائلية المبكرة المعتزلة المستغرقة فى ذاتها التى كان يحياها آل برونتى فى عزلة الأبرشية فى هوورث • ونعرف كيف نشأوا فى عوالم أحلام اليقظة الخاصة ، والأكوان المثالية فى « مدينة الزجاج العظيمة فى أنجيريا » ، التى كانت أصلا ملكا مشاعا للأربعة جميعا ثم ما لبثت فيما بعد أن أصبحت قصرا على تشارلوت وبرانويل Branwell فقط ، و « جوندال » اميلى وآن • والكتيبات التى تحتويها ، التى بقى منها مائة تصل فى طولها الى الانتاج الاجمالى الذى نشر للأخوات الثلاث ، لها أهميتها الهائلة لما تلقيه من ضوء على نفسية الخلق الأدبى • ومع ذلك فان الروايات كاشفة • فهى نتاج عزلة هائلة ، وخيال اتجه الى داخل ذاته ، وجهل بالعالم خارج هوورث والأدب • وهذا لا يهم مع اميلى اذ ان « مرتفعات وذرنج » «Wuthering Heights» عمل أدبى كامل متكامل فى ذاته على نحو

لا يحدث الا مع قلة بالغة من الروايات : لا يملك المرء الا أن يقرأ ويتعجب • وربما كان دليلا على انجاز تشارلوت ، على أية حال ، انه يجب قراءتها فى سن المراهقة ، عد الى مؤلفاتها بعد ذلك وسيتطلب الأمر منك مجهودا خياليا كبيرا قبل أن يمكن لك قراءتها بتعاطف •

وعلاقة التلميذ بالأستاذ أساسية فى كل رواياتها ، وهى تبريرها العقلى ، الذى يستند الى خبرتها المحدودة بالحياة خارج هوورث ، لواحد من أكثر أحلام النساء الجنسية شيوعا : الرغبة فى أن تساد ، ولكن أن يسودها رجل من السمو فى احتقاره للنساء حتى أنه يجعل من حقيقة سيادته للمرأة تعزيزا كبيرا لتقديرها لذاتها • وهى صورة خيالية تربطها أوجه شبه واضحة بقصة سندريلا : الرجل ينزل ، فى الواقع ، من عليائه • ولكنها تتخطى قصة سندريلا فى سفسطتها : فالمرأة تحرز النصر ليس فقط لأنها ترغم الرجل المتكبر على الانحناء • وقد حاجى فيليبس بنتلى Phylis Benthey بأن « جين اير » «Jane Eyre» اكثر كثيرا من مجرد رومانسية « هروب » ، لأن جين لا « تحقق نصرا كاملا غير حقيقى » ، فهى تبقى مع زوج نصف أعمى • وانه لمن الغريب حقا أن نعود على « جين اير » بالنلوم لكونها رواية هروب ، ومع ذلك فان كون مستر روتشستر Mr. Rochester نصف أعمى وشبه عاجز فى النهاية لهو دليل على طبيعة صورة تشارلوت برونتى الخيالية المتطرفة : لقد أصابت نمسيس Nemesis (★) روتشستر فى كبريائه • وعندما يترك عاجزا يأتى دور المرأة فى الانحناء • وتشويه روتشستر هو رمز لانتصار جين فى معركة الجنس •

ولو لخصنا قصة « جين واير » لاتضحت لنا سخافتها على الفور • لقد احتفظ مستر روتشستر طوال سنوات بزوجته المختبلة فى الطابق الثالث من منزله الريفى ، فى حراسة خادمة تدمن الجن ، ولا يساور أيا من الخدم الآخرين ، أو جين اير مربية طفلة روتشستر غير الشرعية ، أدنى شك فى وجودها • ويدوى المنزل بالضحكات المجنونة ، وهى تحاول أن تحرق زوجها فى فراشه ، وتعض أخاها عندما يقوم بزيارتها ، وفى مساء ليلة زواج جين من روتشستر ، تدلف الى غرفة جين فى سكون الليل وتمزق خمار العرس الى قطعتين ، كما أن روتشستر لا يتردد فى الزواج بأكثر من واحدة ، وهو يعرض بهدوء ــ بعد أن تودد اليها متنكرا فى زى عرافة غجرية عجوز فى واحدة من حفلاته ــ الزواج من جين التى كانت فى الثامنة عشر من عمرها ، وعندما يفشل فى ايقاعها فى زواج زائف ، يعرض عليها أن تكون عشيقته • وهى ترفض ، ورغما عن كلفها به وعدم غضبها من تصرفه ، تهرب ، وتدفع

(★) نمسيس : Nemesis : الهة النقمة عند اليونانيين •

آخر فلس تملكه أجرا للعربة ، وتمضى مسرعة على قدميها حتى يأخذ منها الاعياء مأخذه ، ويكاد الجوع يهلكها ، ويتشرب جلدها البلل ، فتتهاوى أمام باب منزل أبناء عمومتها الثلاثة ، الذين لم تكن تعرف بوجودهم من قبل . وهناك تكتشف أنها وريثة أحد أعمامها الذى ترك لها مبلغ عشرين ألفا من الجنيهات ، تتقاسمها عن رضا مع أبناء عمومتها . ويزمع أحدهم ، وهو الموقر جون ريفرز John Rivers السفر الى الهند للتبشير ، ويقرر أن تصحبه جين بعد أن يتزوج منها ، وذلك رغما عن أن أحدا منهما لا يحب الآخر . وبالرغم من عدم اهتمام جين بالارساليات ، فهى توافق على مصاحبته ، ولكنها ترفض الزواج منه . ويصر ريفرز على الزواج ، وبينما هى على وشك الاستسلام ، تسمع صوتا وهميا يناديها فى الليل ، « جين ! جين ! جين ! » وتتعرف على صوت روتشستر فتهرع الى الحديقة قائلة « أين أنت ؟ » ولا يجيبها مجيب . وتحدث نفسها قائلة « اللعنة على الوهم . ليس هذا وهما أو سحرا ، انه عمل الطبيعة » . لقد ثابت الى نفسها ، ولم تأت بمعجزة ، وانما فعلت أفضـل ما تسـتطيعه . وتسرع جين بالعـودة الى ثورنفيلد ، وتعلم أن مسز روتشستر قد أشعلت النار فى المنزل ثانية ، وان عرقا من الخشب المشتعل قد سقط على مستر روتشستر وأصابه بالعمى ، وقفزت المرأة التعسة من فوق السطح ولاقت حتفها . وتجد جين روتشستر وتتزوجه . ويستعيد بصره جزئيا ، وينجبا طفلا .

ولا تقل « جين اير » سخافة ، فى منحاها الخاص ، عن سخافة « قلعة أوترانتو » أو أى من مؤلفات مسز رادكليف . ومع ذلك فان وصف الرواية بأنها مجرد حلم تطلعى تحقق يعنى أننا لم نأخذ فى اعتبارنا قدرة الحالمة . وقد تكون حلما ، ولكنها حلم شخص هائل الحقيقة . وليس هناك أدنى شك فى حقيقة جين اير ، فهى هناك منذ البداية وحتى النهاية ، فتاة ذات مشاعر عنيفة ومقدرة فكرية حقيقية أيضا . وهى ليست بالبطلة البالغة الجاذبية ، فهى مفرطة الاحساس بسموها الأخلاقى والفكرى . وهى تتمتع ببديهة حاضرة ولكنها تفتقر الى المرح ونقد الذات ، ولا تدرك خالقتها عيوبها أكثر مما تدركها هى نفسها . ويعنى هذا أن « جين اير » رواية بالغة الذاتية ، فى مثل ذاتية « تشيلد هارولد » «Childe Harolde» ل بيرون أو « أبنـاء وعشـاق » «Sons and Lovers» ل لورنس ، وتمثل جين اسقاطا لمؤلفتها مثلمـا يمثل هارولد وبول موريل Paul Morel اسقاطا لمؤلفيها . والواقع أن التشابه بين تشارلوت برونتى وبيرون يستوقف النظر تماما . ويمكننا القول بأنها المثيل المؤنث ل بيرون . وتعد « جين اير » أول رواية رومانسية بالانجليزية وفقا لهذا المفهوم . وهى تخاطر بكل شىء فى الرواية معتمدة على صـدق احساسها . اذ ينصب اهتمام تشارلوت برونتى على تحرى الصدق لمشاعرها

الذاتية ، اذ لا يخامرها أدنى شك فى قيمة الأحاسيس فهى تأخذها أخذا مسلما لأنها مشاعرها الذاتية .

ويكمن تأثير « جين اير » الهائل في هذه الذاتية العنيفة المتطرفة ، الى جانب وحدتها . وهى كرواية تأخذ على اقل تقدير من الادب بقدر ما تأخذ من الحياة ، وربما لم تكن تشارلوت برونتى تفرق بينهما تفريقا واضحا . وقد أجملت فى كل اضمار وتصوير سجن مسز روتشستر المصابة فى الطابق العلوى من ثورنفيلد ، على نحو أكثر حدة عمن سبقها ، قطائع رواية مسز رادكليف القوطية . ولولا وحدة الشعور السائد لفقدت « جين اير » تماسكها . اذ انها تفتقر الى المهارة الفنية فى البناء . ومع ذلك فان وحدة الشعور السائد تجرد اللامعقوليات الميلودرامية من الاهمية . وهى لا تصدق على الواقع الملحوظ ، ولكنها صادقة بالنسبة لحلم تشارلوت برونتى المتكلل . وهى فى الواقع تمثل انتصار الحلم على الواقع . وهى ترسى وحدة الشعور السائد فى الصفحة الأولى من الرواية ، عندما نلتقى بـ جين اير كطفلة صغيرة تعيش مع آل ريد Reed ، الفتاة البالغة العزلة فى جو يناصبها العداء ، وهى ثائرة . تتحدى العالم المحيط بها استنادا الى قوة احساسها بالخطأ والصواب واحساسها الفطرى بالسمو . والجزء الأول هذا من « جين اير » هو واحد من أروع وأكثر الصور تأثيرا للطفولة الوحيدة الأبية التى لدينا ــ قنة عالية فى القصص الخيالى الانجليزى . ومهما كان من لا احتمالية المواقف التى تجد جين نفسها فيما بعد ، فانها نفس جين التى نعرفها فيها ، تسودها . وحيث اننا ندخل الى فكرها فنحن نتقبل اللامحتملات على أنها صور ذاتية ملتوية للواقع . ومستر روتشستر وحش ، والأحاديث التى تجرى بينه وبين جين أحاديث غريبة ، ولكنها غريبة من جانبه ، فهو وهم من اختلاق خيال تشارلوت برونتى ، شخصية خيالية ، بينما المؤلفة نفسها ، أو اسقاطها لنفسها فى جين ، حقيقية تماما . وليس روتشستر رجلا بقدر ما هو رمز مؤثر للرجولة . واذا كان ، كما قيل ، الصورة الخيالية التى ترسمها تلميذة لرجل ، لأمكننا الرد بأنه ربما لم تكن التلميذة التى تخيلته مبتهجة ولكنها كانت بالتأكيد فتاة بالغة الروعة .

و « شيرلى » «Shirley» أكثر قابلية للنقد ، اذ ان تشارلوت برونتى ، فى محاولة منها لكتابة رواية تصور مجتمعا معينـــا فى فترة معينـــة ، تخطت فيها حدود عبقريتها . وكانت تحاول كتابة مؤلف يشبه تماما مؤلفات مسز جاسكل ، دراسة للصراع بين العمال وأصحاب العمل فى صناعة النسيج فى وست ريدنج أثناء السنوات السابقة لـ ١٨١٥ مباشرة . ونقطة الضعف فى الرواية هى أن تشارلوت ، بحـكم طبيعة الرواية ، لم تعـــد قادرة على الاعتراف من ذاتيتها . وهناك ثانية موضوع التلميذ والأستاذ ، بل فى الواقع تنويعات عليه ، وهناك فى الأخوان مور Moore اثنين من روتشستر ، وقـد

تضاءل ولانت طبيعته بما يتفق مع أحداث وخلفية كان عليها أن تكون واقعية عريضة • وقد أحسنت تشارلوت رسم الشخصيات من الرجال الاكبر سنا ــ القس المحافظ ، مستر هلستون Mr. Helstone ، ومستر يورك Mr. Yorke وهو صاحب مصنع في يوركشير ، ولكن ثلاثي القساوسة ، وهي طائفة كانت تشارلوت برونتي تكن لها احتقارا خاصا ، يثيرون الملل ويبينون مدى افتقار تشارلوت الى الاحساس الفكاهي • كما يثير السارد العليم الاملاك ، اذ يوبخنا، ويثير ضيقنا ، ويعنفنا ، دون توقف • والشيء الباقي — وهو شيء له قيمته ــ هو تصوير بطلتى الرواية ، كارولين هلستون Caroline Helstone وشيرلى كيلدار Shirley Keeldar • والمعتقد دائما هو أن شيرلى كيلدار هي صورة لما كان يمكن أن تكونه اميلى برونتي لو أنها ولدت محاطة بالثروة والجاه • وهى في الحقيقة واحدة من اكثر البطلات الفكتوريات حيوية وجاذبية • فهى تتمتع بكل ما في جين اير ولوسى سنو Lucy Snowe من شجاعة واباء وبديهة حاضرة ، الا أنها تخلو من حسدهم وضغينتهم • لقد جعلتها الثروة ندا لأى رجل ، وهى لا ترهب أى رجل ربما فيما خلا لويس مور •

ولكن رغما عن روعة شيرلى ، فاننى أرى أن كارولين الأكثر منها دعة لا تقل عنها أهمية • وهى لا تملك مالا أو جاها ، فهى مجرد ابنة أخ ل هلستون الذى يقوم بالوصاية عليها ، ثمرة زواج تعس • ويمكن أن نعتبرها صيحة صادرة من أعماق تشارلوت برونتي فى هذه الرواية • وهى ثائرة ، بالرغم من أنها فى معظم الأحياء ثائرة صامتة ، ثائرة على وضع امرأة الطبقة الوسطى الغير متزوجة فى العصر الفكتورى • وهى تحس بموهبة ذاتية ، كما تحس بضياعها ، وهى تطالب بحقها فى العمل ، الحق فى الاستقلال الاقتصادى حتى ولو كان استقلال مربية • ولكن حتى تأتى شيرلى للاقامة فى القرية ، فان عزلتها تبلغ مبلغا لا تستطيع معه مشاركة أحد أحلامها ، كما نرى عندما تخبر عمها برغبتها فى العمل كمربية • « سوف تذهبين الى كليف بردج » ، يقول لها ، « وهاك جنيهين لشراء مزوك (فستان) جديد ...... » •

« عمى ، كم كنت أود لو كنت أقل سخاءا ، وأكثر » •

« أكثر ماذا ؟ » •

تعاطفا ، كانت تلك الكلمة على شفاه كارولين ، ولكنها لم تنطق بها ، فقد منعت نفسها فى الوقت المناسب • **كان عمها سيضحك حقيقة لو أفلتت منها هذه الكلمة الساذجة • ولما وجدها صامتة ، قال :**

« الحقيقة أنك لا تعرفين تماما ما تريدينه » •

« فقط أن أكون مربية » •

« أف ! مجرد هراء ! لن أقبل باشتغالك كمربية ٠ لا تعودى الى ذلك مرة أخرى ٠ انها نزوة أنثوية الى حد كبير ٠ لقد انتهيت من افطارى ، اقرعى الجرس ، أزيحى كل هذه النزوات من فكرك ، واجرى وامرحى » ٠

ولكن الجو المميز الذى يغلب على حياة بطلات تشارلوت برونتى هو الوحدة ، وحدة لا تكاد تطاق ٠٠ فسد استنبذتهم (✖) الظروف و دنت حساسيتهم وذكاؤهم ، فيجدون أنفسهم مضطرين الى ان يهرأوا أرواحهم بالانتظار والبطل ٠ وتكمن أهمية كارولين هلستون ، فى الواقع ، فى كونها مثالا أكثر عمومية لهذا ، بينما تعد جين ولوسى حالات خاصه ٠ وجميعهن ثائرات على ظروفهن ٠ وهن ثائرات كنساء ٠ وهذا هو أوضح أوجه الخلاف بين تشارلوت برونتى والروائيات اللائى سبقنها ٠ وكان آخرهن ، بما فيهن جين أوستن ، قد تقبلن دون مضض مكانهن كنساء فى عالم من صنع الرجال ٠ وقد وافقهم ذلك ٠ أما شخصيات تشارلوت برونتى فلا ٠ وثورة كارولين ، أو نزعتها الثورية ، اقتصادية جزئيا ، ولكنها أكثر من ذلك نزعة نجاه احساس بالكرامة واحترام الذات حديثا الاكتشاف ٠ وكان احترام الذات فى «جين اير» و « فيليت » «Villette» أيضا ، وربما أساسا ، احترام ذات جنسى ، بالرغم من أن الثورة هى ثورة المرأة كلها ٠ وتؤثر فينا كارولين لأننا نشعر انها نموذج ، فهى شخصية من بين كثيرين فى صورة واقعية للمجتمع ٠ وهى تؤثر فينا أكثر مما تؤثر فينا جين اير ولوسى سنو ، اذ ان مشاعرهما الحادة العنيفة تجرف احساسنا بالشفقة جانبا ٠

وعادت تشارلوت فى « فيليت » الى الرواية الذاتية تماما ؛ اذ تسرد لوسى سنو قصتها ، ونحن دائما فى فكرها ٠ وهى من حيث الأحداث أقرب من « جين اير » الى الواقع كما نلحظه عادة ، ومرد هذا بلا شك هو أن تشارلوت برونتى كانت تستهدى ، على نحو وثيق ، أحداثا حقيقية فى حياتها الذاتية ٠ فهى تعيد تصوير علاقة التلميذ بالأستاذ التى كانت تربطها ب م هيجر M. Heger فى بروكسل ، فى العلاقة بين لوسى وم ٠ بول امانويل Mr. Paul Emanuel ، ونظرا لأن للأخير أصلا حيا ، فهو أكثر اقناعا كرجل ، وان لم يكن كرمز للرجولة ، من مستر روتشستر ٠ وهذه العلاقة هى قلب الرواية ، وهى تصف كل ماله علاقة بحياة لوسى فى مدرسة مدام بك Mme Beck بحدة تكاد تبلغ حد الهذيان ٠ والعناصر الأخرى فى الرواية ، حب لوسى ل دكتور جون Dr. John ، سرجنيفرا فانشو وحبيبها ، أقل تأثيرا واقناعا بكثير ٠ وهناك من غير المعقوليات عدد أقل مما فى « جين اير » ، ولكن هناك

(✖) يستنبذ : ينزل شخصا على شاطىء مهجور ويتركه للقدر ، والمقصود بها هنا هو طبعا العزلة النفسية ٠

اضطرادا فى استقامة البطلة الأخلاقية . وهى تمثل ، أكثر من جين ، كمخلوقة عنيدة ، مغترة ، تفتقر الى المرح ، يوازن مشاعرها العنيفة اهتمام لا يقل عنفا بالأخلاقية التقليدية ، كما فى المشهد الغريب الذى ترفض فيه لوسى ، التى كان قد طلب منها أن تستعد بسرعة للاشتراك فى مسرحية مدرسة بنات ــ ترفض أن ترتدى ملابس الرجال وتزين سترتها ذات الهدب بكنار أرجوانى • وكانت تشـــارلوت برونتى تفتقر كفنانة ، الى الذوق ، والالتزام بحدود ، والاحساس بالمضحك • ولكن هذه العيوب كانت هى عيوب مميزاتها ، ونحن نعرف مميزاتها عندما نتأمل ، فى هذه الرواية ، تجسيدها الرائع لـ مدام بك الشريرة ، وفوق كل شىء ، فى تصويرها المخيف للعزلة الانسانية عندما تبقى لوسى فى المدرسة بمفردها أثناء العطلة مع الفتاة البلهاء ، وهو مشهد ينتهى بدخول لوسى البروتستانتية مقصورة الاعتراف فى كنيسة كاثوليكية ، لكى ، مهما كان من ميئوسية ذلك ، تحطم حواجز عزلتها بما لديها لكائن بشرى واحد على أية حال •

وعلينا أن نحكم على تشارلوت برونتى بالطريقة التى نحكم بهـــا على الكتاب الرومانسيين ، شعراء كانوا أم روائيين ، وفقا للحدة التى تعبر بهـــا عن استجابتها للحياة والتجربة • واستجابتها استجابة كلية خالية من الكف • ويمثل ظهورها شيئا جديدا فى القصة الخيالية الانجليزية • اذ يجد العشق الجنسى معها طريقه الى الرواية • وكانت معالجة العشق الجنسى قبلها من نوعين ، كعاطفة هادئة بين رجل وزوجته من ناحية ، وكشهوانية حيوانية صحية ، كتلك التى نجدها فى « توم جونز » من ناحية أخرى • ولكن العشق الجنسى كما عبر عنه الشعراء الرومانسيون ، كشىء يتخطى الشهوانية بمزجه ما بين الروحى والجسدى ، لم يكن معروفا • والشىء الجديد فى تشارلوت برونتى ، فيما يتعلق الأمر بالحب بين الرجل والمرأة ، هو تماما مثل هذه الفقرة من « جين اير » : « لم أكد أدرك أن اهتمامه كان منصبا عليهن (بعض السيدات)، وأننى أستطيع الرنو دون أن يلحظنى أحد ، حتى اجتذب وجهه عيناى بطريقة تلقائية : لم أستطع التحكم فى جفنى : فقد كانا يرتفعان وتتثبت الحدقتان عليه • نظرت ، وكنت أجد متعة حادة فى النظر ــ متعة عزيزة وان تكن مؤلمة ، ذهب خالص ، له طرف صلب من الألم : متعة كتلك التى قد يستشعرها رجل مشرف على الهلاك عطشا ، يعرف أن البئر الذى زحف اليه بئر مسموم ، وهو مع ذلك ينحنى ويرتشف رشفات سماوية » •

ونحن نجد فى عبارة مثل « متعة مؤلمة ، ذهب خالص ، له طرف صلب من الألم » ، نفس المجاهدة مع اللغة للتعبير عن مشاعر لا سبيل الى التعبير عنها عادة فى النثر ، التى تجدها بعد ذلك بسبعين عاما فى د هـ لورنس •

والاستجابة العنيفة ، كما عند لورنس ، ليست للجنس وحده وانما لكل التجارب ، كل العالم الحي • والشيء الذى ينصب عليه اهتمام تشارلوت برونتى حقيقة فى « الأستاذ » «The Professor» و « جين اير » و « فيليب » هو شيء واحد فقط : تصوير الروح المعزولة العادية فى استجابتها لتجربة الحياة بحدة مفرطة • وليست بهجة الكشف أو عدمه من الاهمية بمكان . العرى هو كل شيء • ومعنى هـذا أنه بالرغم من اختلاف تجربتهم ، فان تشارلوت برونتى تنتمى فى النهاية الى نفس الفئة البالغة القلة من الروائيين مثل دستويفسكي و لورنس •

و « مرتفعات وذرنج » هى أروع رواية بالانجليزية • فهى كاملة ، وكاملة كأندر ما يكون الكمال : فهى تجسيد كامل لفهم بالغ الفردية لطبيعة الانسان والحياة • ومعنى هذا أن المضمون غريب بما فيه الكفاية ، بل فى الواقع محير بما فيه الكفاية ، بينما لا تشوب التعبير الفنى عنه أدنى شائبة • ومن الناحية الفنية ، لم تكتب جين أوستن أو هنرى جيمس أو جوزيف كونراد ، كبار أساتذة الشكل فى الرواية الانجليزية ، شيئا يفوقهـا • ويعطى هـذا الجمع ما بين فهم بالغ الفردية وتصوير شـكل بالغ الكمال ـ يعطيها تفردا يجعـل حتى أكثر المناقشات اكتمالا وحساسية عنها قاصرة • وفى « التقليد العظيم » «The Great Tradition» ، وصفها ف•ر• ليفز بأنها عمل غير قياسى • وفى هذا تكمن الصعوبة الأساسية فى مناقشتها • فهى تختلف تماما عن أية رواية أخرى • فليس هناك شيء يمكن مقارنتها به ، فقد اختار كبار أساتذة الشكل موضوعات تختلف عنها كل الاختلاف مما يجعـل « مرتفعات وذرنج » تقف فى فئة من الخلق قاصرة عليهـا • ولا يمكن استبدالهـا بتعبيرات بديلة ، ولا تسرى عليها دائرة محامل النقد العادية ، ولا تفيد التجريدات العادية التى يقوم بعملها الناقد من مجموع مؤلف ـ لا تفيد كثيرا فى اجتلاء الغموض • ولم تستشرب أية رواية روح المكان أكثر مما فعلت « مرتفعات وذرنج » ، ولكن اميلى برونتى لا تعمد الى استخدام مثل تلك الفقرات الوصفية الوضعية التى نجد تنويعات منهـا فى سكوت أو ديكنز ، وجورج اليوت ، وهاردى ، أو لورنس • ولا يمكن التشكك فى حقيقة شخصياتها ، ولكن حقيقتها من نوع يختلف تماما عن حقيقة شخصيات ديكنز ، ثاكرى ، ترولوب ، جورج اليوت ، أو هنرى جيمس • كما أن أسلوبها ، وهو صوت روائية تتحدث ، لا يحدى فتيلا : فهو موافق تماما لغرضها ، ولكنه فى صفاء ماء أكثر الينابيع صفاءا •

ونحن نلقى فى « مرتفعات وذرنج » أكثر من أى مؤلف آخر ، كلا ، مؤلفا متماسكا تماسك قصيدة غنائية عظيمة لا يمكن تجزئتها • وعلى محمل

ما فليس هناك وجود للمؤلفة على الاطلاق : ان أكثر الروايات فردية هذه هى أيضا أقلها خصوصية ٠

والحقيقة الرئيسية عن اميلى برونتى هى باطنها صوفيتها ٠ وليست « مرتفعات وذرنج » ذاتها تسجيلا لتجربة باطنية ، فان دلائل باطنيتها تبدو فى شعرها ، ولكن الرواية بيان لآرائها فى الحياة المستقاة من واقع تجربتها ٠ وليس من السهل تحديد طبيعة هذه الآراء ، اذ لم تكن فيلسوفة أو عالمة فى اللاهوت وانما روائية ٠ وهى ترمز فى « مرتفعات وذرنج » لاكتشافها لفهمها لطبيعة الأشياء ، وان يكن على نحو لا نستطيع الخروج منه بتعميمات ٠ وعليه ، فان تفسيرات الرواية لابد وأن تختلف من كل قارىء يتناولها ٠ ولكننا بالتأكيد نرى الكون كمشهد وتعبير عن مبدأين متضادين ، اللذين ، وان حاول كل منهما افتراس الآخر ، الا أنهما يكونان ، فى النهاية ، كلا متآلفا ٠ وترمز لهما الرواية بمنزلين وشاغليهما ، مرتفعات وذرنج على ربوته الكئيبة ، اذ ان « وذرنج » صفة اقليمية لها مغزاها تصف الجو العاصف الذى يتعرض له مكانه فى الطقس العاصف » ، وثرشكروس بارك فى الوادى الخصيب تحته ٠ وهما يقفان كل على حدة ، وان كانت أية صفة تقصر عن التعبير عن ، ومجرد اختزال ل ، مبدأ الطاقة والعاصفة من ناحية ، ومبدأ الهدوء والطمأنينة الآمنة ، من ناحية أخرى ٠ وهما ليسا مبدأين فقط ، فقد كانا فى الواقع عنصرين : اذ لا يستطيع أبناء أحدهما التنفس فى الآخر ٠ وكما تقول كاثرين لنتون Catherine Linton عن علاقتها ب لنتون هيثكليف Linton Heathcliff

« حدث مرة ، على أية حال ، أن كنا على وشك الاشتجار ٠ وقال ان أجمل طريقة لقضاء يوم حار من أيام يولية هى الرقاد منذ الصباح وحتى المساء على جانب مرج بين أرض ملق ، والنحل يطن بطريقة ناعسة بين الزهور ، وطيور القنبرة تغنى عاليا فوق رؤوسنا ، والسماء الزرقاء والشمس الساطعة تضىء دواما ولا تحجبها السحب ٠ تلك كانت أجمل أفكاره عن السعادة السماوية : أما فكرتى أنا فكانت التأرجح فى شجرة خضراء ذات حفيف ، وريح غربية تهب ، وسحب بيضاء لامعة تمرق سريعا فوق رؤوسنا ٠ وألا تغرد طيور القنبرة فقط ، وانما أيضا طيور السمنة ، وطيور الشحرور ، وطيور الزقيقية ، وطيور الوقواق فى كل جانب ، والأرض الملق تلوح من بعيد ، وقد استحالت وديانا رطبة معتمة ٠ ولكن بروزات قريبة عظيمة من العشب الأخضر تتموج فى موجات مع النسيم ، والآجام والماء الرقراق ، والعالم كله كان يقظا يفيض بالسرور الغامر ٠ كان كل ما أريده هو أن أتألق وأرقص فى يوبيل رائع ٠ وقلت ان نعيمه سوف يكون نعيما نصف حى ، وقال ان نعيمى سوف يكون نعيما مخمورا : وقلت اننى لا أجد سبيلا لدفع النوم عنى فى نعيمه ، وقال انه سيشعر بالاختناق فى نعيمى » ٠

كان ممكنا لهذين المبدأين وهذين العالمين أن يعيشا جنبا الى جنب فى سلام ما لم يات مستر أرنشو ، السيد اعجوز « ب هيثكليف الاجنبى » الى مرتفعات وذرنج • وتاريخه ، كما تقول نلى دين Nelly Dean ، هو « تاريخ وقواق » • ومع ذلك فان نلى لا تتخذ موقفا عادلا من هيثكليف • فقد جعلت منه الظروف وقواقا • و « مرتفعات وذرنج » هى ، على أحد مستوياتها ، رواية انتقام يلعب فيها هيثكليف دور المنتقم ، ولكنه ما آل الى ما آل اليه الا بسبب المعاملة التى لقيها على يدى هندلى أرنشو Hindley وما نجم عنها من خياب الالتقاء العنيف الذى يربطه ب كاثرين أرنشو • وهذا الخياب هو الذى يحدو به الى خطة الانتقام الهائلة من آل ادنشو وآل لنتون على حد سواء والاستيلاء على ممتلكاتهم • وليس هيثكليف وحشا ، فهو أقرب الى أن يكون شخصية أصلية طاقية • ويمكن تشبيهه هو وكاثرين ارنشو بنهرين يجب بحكم كل تكوين جغرافى أن يصبا فى بعضهما ، ولكن مجريهما قد حولا، وسدت مجاريهما الطبيعية ، والعاقبة بالنسبة لـ هيثكليف هى تدمير كل شىء يقف فى طريقه : ان الطاقة المكبوتة هى طاقة منحرفة • وعندما يتحد هيثكليف فى النهاية مع كاترين ، ويعود التآلف والتوازن ، يكون الشر الذى أثارته الطاقة المكبوتة قد استنفذ نفسه •

وعندئذ ، على أية حال ، تكون قد انصرمت عدة سنوات على وفاة كاثرين ارنشو • ونحن عندما نراها لأول مرة فى الرواية نراها كشبح ، كما أن أول لقاء لنا بـ هيثكليف يكاد أن يكون لقاءا برجل تلاحقه الأشباح : ان المجال الذى تعمل فيه اميلى برونتى هو الواقع ، ولكنه الواقع الروحى ، فالموت فى « مرتفعات وذرنج » ليس نهاية وانما تحريرا للروح ، وفى عالم « مرتفعات وذرنج » يعيش أولئك الذين نسميهم عادة الأحياء والموتى جنبا الى جنب ويتصلون ببعضهم البعض • ومع ذلك فنحن لا نتذكر « مرتفعات وذرنج » كممارسة فى اللاطبيعى كما يحدث مع بعض قصص ستيفنسون Stevenson وجيمس • ومرد ذلك أن اميلى برونتى لا تفرق بين الطبيعى واللاطبيعى : فعالمها واحد ، وبالرغم من أنها تجسده دائما تجسيدا بالغا ، فهو عالم روحانى •

ويفسر لنا هذا السبب فى أن الشخصيات والأحداث رغما عن لا معقوليتها السطحية ، تقنعنا على نحو ما يحدث • ولا يقل هيثكليف أو كاترين « حقيقة » عن أية شخصية فى القصص الخيالى ، ولكنهما حقيقيان على نحو يختلف عن أية شخصيات أخرى • وأقرب الشخصيات اليهما هى بعض شخصيات دستويفسكى وهرمان ملفل Herman Melville • ويمكن القول بأن حقيقة شخصيات فيلدنج ، أو ثاكرى ، أو ترولوب ، أو أرنولد بنت ، هى حقيقة اجتماعية ، وحقيقة شخصيات جورج اليوت ، مثل شخصيات جيمس

أو لورنس هى أساسا حقيقة نفسية ، بالرغم من أنه لا يمكن التفرقة بين النوعين تفرفه متزمته . ولكن عالم اميلي برونتي وسكانه لا تربطهم آدنى رابطة بالاجتماع أو النفس . ان القيم الروحانيه المتجسدة فى شخصياتها هى التى تحدد عالمها . ولا يجعلها هذا آقل حقيقة ، وانما يجعلها حقيقة على نحو فريد . وهى تقنع لأنها تعبر تماما في ذاتها وسلوكها عن قوانين وجودها ، وهى آراء خالقتها ــ آراء فنية ــ مستقاة من اكتشافها لفهمها لطبيعة الاشياء • وكان تمكنها من هذا الفهم أ ثيد كما كان تفصيليا • واذا كان قد حدث كوميض الضوء فقد أضاء الحياة بأكملها وما أضاءه هذا الوميض ، وعته الذاكرة كما وعت الاضاءة • والدليل على هذا هو تجسيد « مرتفعات وذرنج » ذاته ، وخلوها ككل من العيوب • ويتضافر كل شيء فى الرواية على تحقيق هذا التجسيد ، الشخصيات ، والأحداث . والنثر الحركى الذى يصور منظرا طبيعيا كاملا بجغرافيته ومناخه ، دون أن يصبح ، فيما عدا بعض عبارات ، « وصفيا » • وقد قال أ • م • فورستر فى « أركان الرواية » أن « مرتفعات وذرنج مفعمة بالصوت ــ العاصفة والريح المندفعة » • وهى لا تنقل الينا العاصفة والريح المندفعة فى فقرات وضعبة ، وانما فى كلمات الرواية ذاتها ، وفى أخيلتها من أشجار السنط الماثلة ، وفى الشخصيات • و « مرتفعات وذرنج » هى رواية كان اضمارها على أعلى المستويات الشعرية ، وشخصياتها العظيمة هى شخصيات دينامية من نوع لا نجده عادة الا فى أعظم الشعر المسرحى •

وبالرغم من روعة اضمار « مرتفعات وذرنج » فمن السهل أن تتصور اضمارا فى مثل روعة اضمارها يتم تنفيذه بطريقة تلفيقية • ويمكن أن تكون « مرتفعات وذرنج » أى شيء الا أن تكون ملفقة : اذ ان أسلوبها الفنى فى التنفيذ لا يقل روعة عن الاضمار • ولكى نجد شيئا يباريها علينا أن ننتظر مقدم كونراد بعد ذلك بنصف قرن من الزمان • والواقع أن اميلي برونتى تسبق على نحو غامض أساليب كونراد المميزة فى السرد كما نجدها فى « لورد جيم » «Lord Jim» و « الصدفة » «Chance» ، بل انها تصل الى درجات أكثر مهارة فى التركيب • وعندما نبدأ فى قراءة الرواية تكون أحداثها قد دنت قبلا من نهايتها ، واستوت فوق الذروة • ونحن نرى هيثكليف فى البداية بعينى السارد مستر لوكوود ، الغريب القادم من الجنوب الذى استأجر ترشكروس بارك منه • ونحن نشارك مستر لوكوود حيرته وفضوله للحال القائم فى مرتفعات وذرنج ، ونحن نستشعر من خلاله التأثير الكامل لروح هيثكليف المتطرفة • ولكن لوكوود يسمع القصة التى تبدو تراجيدية كاملة ــ ونحن نقول « التى تبدو » لأن الرواية فى النهاية لا تصبح تراجيدية وانما شيء تعوزنا الكلمة المناسبة للتعبير عنه ، بالرغم من أن كلمة « بطولية » قد تكون هى أقرب ما تصل اليه أيدينا ــ يسمع لوكوود القصة

عبر السنين وحتى الوقت الحقيقى للسرد من نلى دين مدبرة المنزل فى ثرشكروس بارك والخادمة السابقة فى مرتفعات وذرنج • فقد شهدت نلى الاحداث عن كثب ، وصول هيثكليف ، والمعاملة الوحشـــية التى لقيها على يدى هندلى ارنشو ، وانتقامه منه ومن ادجار لنتون الـذى يتزوج من كاترين ارنشو . ومحاولاته العامدة تحطيم والحط من قدر كلتا العائلتين مثلما تعرض هو نفسه للمهانة • بل ان نلى كانت الى حد ما هى موضع سر هيثكليف . كما كانت بالتأكيد موضع سر كل من كاثرين ارنشو وابنتها كاثرين لنتون • كما كانت، كخادمة وعميلة ، قد لعبت دورها الصغير فى الأحداث ، رغما عن أنها ، من الناحية الروحانية ، تقف خارجها : فهى تقوم فى آن واحد بدور السارد والكورس (الجوقة) ، وهى تسرد ما تسرده فى رهبة • وتدمج اميلى برونتى فى قصة نلى قصصا أخرى على لسان المتكلم ، قصة كاثرين لنتون الابنة ، وايزابيلا لنتون Isabella Linton • ثم يترك لوكوود ثرشكروس بارك فجأة بعد أن اثار الطقس نفوره • وعندما يعود الى المنطقة بعد ذلك ببضع شهور يستحثه الفضول الى مرتفعات وذرنج • وهناك يجد أن الجو والحال القائمة هناك قد تغيرا تغييرا غريبا ، وتسرد عليه نلى ، التى كان قد عهد اليها بأمور المنزل ، ما حدث •

وكما فى كونراد ، فان هذا الأسلوب المركب فى سرد القصة يخدم غرضا مركبا • ويرجع تدبير غمسنا فى الأحداث أثناء حدوثها الى الملحمة ، ولكنه دائما يسبغ عليها الدراما ويثير الحيرة : فهو يثير فضولنا مثلما أثار فضول لوكوود • فنحن نجد أنفسنا مضطرين الى أن نضع أنفسنا موضع لوكوود ، وتجعلنا رؤيتنا لكل شىء جزئيا بعينيه وجزئيا بعينى نلى دين ، فى الواقع ، نرى الأحداث تتشكل ، كما لو كانت على خشبة مسرح تقريبا • بينما يصبح فضول الجنوبى ، العارف بالدنيا ، الهائل ، ورهبة المرأة الريفية البسيطة ـ يصبحان عاملا مســاعدا على حدة الدراما التى يسردان أحداثهـــا • وهما لا يساعدان على حدة الدراما فقط وانما أيضا على ابراز مغزى الرواية ومداها، اذ ان لوكوود ونلى يلعبان أساسا دور المتفرج • وهذا هو الدور الذى يفرض علينا نحن القراء ، فان تعليقاتهما ودورهما ككورس ، يصبحان تعليقاتنا ودورنا نحن أيضا • اذ ان اميلى برونتى تضعنا ، اذا جاز التعبير ، فى مكاننا منذ البداية • كما أن أسلوبها فى التنفيذ الفنى يملى ما سنراه كما يملى أيضا كيفية استجابتنا لما نراه • وهذا هو ما يعطى « مرتفعات وذرنج » خصــوبتها الفريدة ، التى لا يمكن مقارنتها فى تأثيرها النهائى الا بالتأثير النهائى للمأساة الشاكسبيرية • لأن كل ما نستطيع قوله فى نهاية الرواية ، وهى القصيرة اذا ما قورنت بالروايات عامة ، هو شىء مثل الســطور الأخــيرة من « لير » «Lear»

نحن الصـــغار

لن نرى أبدا مثل ما رأينا ، أو نعيش مثلما عشنا ·

واذا ما قارنا تشارلوت م · يانج Charlotte M. Yonge (١٨٢٣ ــ ١٩٠١) بـ مسز جاسكل وآل برونتي ، فهي لا تستدعي سوى اهتماما قليلا · وما زالت لها جماعة صغيرة من المعجبين الذين يدعون لها ادعاءات خيالية · ولكل عصر روائيه الذي يرسم للعصر صورته كما يحب أن يرى نفسه · وقد قامت مس يانج ، بورعها الانجيلي (الخاص بالكنيسة الانجيلية) ، بهذا للفكتوريين ، مصورة الحياة العائلية المستمئنة (التي ترمي الى المثالية) في روايات عديدة· ومازالت لكتب مثـــل « عقد الأقحوان » «The Daisy Chain» و « وريث ريد كليف » «The Heir of Redclyffe» و « زهرة الثالوث » «Heartsease» أهميتها ككشــف لفــكرة منتصف القرن عن نفســـه ، ومازالت بالغة الصلاحية للقراءة ، لأن مس يانج كانت تملك موهبة خلق شخصيات يمكن فهمها من أول نظرة والمقدرة على وضع استمثالياتها في ظروف وملابسات مستقاة من الملاحظة الحقيقية · وتمكنها هذه الصفات أن تحيا على نحو مزعزع وهو ما لم يعد يحدث مع سيدات دانت لهن الشهرة يوما مثل مسز كريك Mrs. Craik ومسز أوليفانت Mrs. Oliphant



كثيرا ما قيل أن ترولوب هو صورة مصغرة من ثاكري · ولكنه لا يمكن ربط الروائيين على هذا النحـــو · اذ ان ترولوب من الكبر بما يكفي لأن يقف بذاته ، ومهما كان أدنى من ثاكري ككاتب ، فهناك أسس يمكن الارتكان اليها في اعتباره روائيا أكثر ارضاء · وقد لاحظ ميكل سادلير Michael Sadlier في « ترولوب » : تعليق «Trollope : A Commentary» ، بأن مؤلفـــاته « تتعارض مع نموذج النقد الأدبي الحديث » · وهذا حقيقي ، ومن الجوهري معه ، أكثر من أي من معاصريه الانجليز أن نتذكر أن الرواية كانت شكلا غير واع ، بل حتى شكلا بدائيا · ويأتي الكثير من قوته من هذا · فقد كان ، أكثر من أي روائي انجليزي معاصر آخر ، في وفاق تام مع عصره ، فلم يكن ينتقده الا في التفاصيل الصغيرة نسبيا ، ولكنه كان بوجه عام يتقبله كما يتقبل الهواء الذي يتنسمه · وكان مركزه السياسي كاشفا : فقد كان من

الجناح اليمينى لحزب الأحرار · وكان يعرف تماما ما يجب أن تكونه الرواية، وكان ذلك هو ما كانت الغالبية الساحقة من القراء تريدها أن تكون : « صورة للحياة العامة تنعشها الفكاهة ويحليها الشجن » · وعيوبه واضحة · اذ أن أسلوبه عادى ، حتى أنه يعتمد كلية على تشويق موضوعه ، وعندما يكون الموضوع مملا ، يثير ترولوب مللنا · وهو يفتقر الى الاحساس بالشكل : وكان يكتفى بكتابة قصة تملأ ، على نحو ما ، رواية من ثلاثة مجلدات ، وهى علاوة على ذلك رواية كان مقررا لها أن تظهر على حلقات فى احدى المجلات قبل النشر · وكان كما كان هو نفسه يدرك يفتقر الى المهارة فى بناء الحبكة التى كانت عونا وضمانا له · وقد تضافرت كل الأشياء على أن تجعل منه مرتجلا عظيما ، وينتقل المرء من فصل الى فصل دون ما كبير احساس بالكل ·

ويتسم تأثير هذا بالغرابة · وقد وصفه رتشارد جارنت Richard Garnett بأنه « مسجل الجعة الخفيفة » · ويكاد هذا بالتأكيد أن يكون هو التأثير الذى تخلفه قراءة رواية من رواياته بمعزل عن البقية · ولكنه ، على أية حال ، ليس التأثير الذى تخلفه قراءة عشر من رواياته · عندئذ يكون الأمر مختلفا تماما : فهو انطباع خلق عالم كامل · وقد انتج ترولوب ، الذى لم يكن يرتكن الى نظرية ، وكان متواضعا فى طموحه ، كوميديا انسانية ، وبالرغم من أنه من السخف أن نضعه موضع المقارنة مع بلزاك ، فان حقيقة أن العالم الذى خلقه يكاد أن يكون فى مثل مقدرة ورسوخ عالم بلزاك فى واقعه — هذه الحقيقة تبقى ·

وعندما نأخذ فى اعتبارنا فارق الدرجة فى الموهبة والطاقة الخلاقة ، فان ترولوب لا يختلف عن كتاب — أو أسراب كتاب — « المسلسلات » الاذاعية الحديثة · ورغما عن أنه لم يكن عليه أن يكتب حلقة يومية ، فقد كان يعمل بنفس الطريقة الى حد كبير ، وان كاتبا حديثا له مزاج ترولوب وخليط مواهبه ربما وجد مجالا أكبر فى كتابة الحلقات الاذاعية منه فى الرواية كما نعرفها · ومسلسلة اذاعية مثل « مذكرات مسز ديل » «Mr. Dale's Diary» التى قدمتها هيئة الاذاعة البريطانية ، هى فى نوع الأحداث الذى تصوره ، حتى ولو على نحو سطحى ، ترولوبية ·

والواقع أن صورة « مذكرات مسز ديل » ليست كصورة للعصر ، فى مثل اتساع صورة ترولوب · وبؤرة التركيز عند ترولوب هى الشريحة العليا من الطبقة المتوسطة ، ولكنه ، متخذا من هذه مركزا لصورته ، يستطيع أن يجمع حولها كل مجتمع عصره بما فى ذلك الفلاحون وممردو القرميد ، وذلك رغما عن أن مشهد المجتمع عنده يقتصر أساسا على جنوب انجلترا · وتقع التغييرات التى أحدثتها الثورة الصناعية خارج بروازه · ولكنه ، كما فى

« مسز ديل » ، يحرك قصصا عدة متوازية يربطها رباطا واهنا ، طيلة الوقت . كما أن على كل فصل ، وكل حلقة ، مثل المسلسلات الاذاعية ، أن تستأثر بالانتباه بغض النظر تقريبا عما سبقها أو سيليها . وهى تستأثر ، مثل « مسز ديل » بالانتباه ، لأننا نرى فيها صورة خيالية أمينة من الحياة العادية . اذ ان شيئا لا يقع خارج تجربة القارىء أو تجربته الممكنة — أو معرفته . والشخصيات عادية فى فكرها ، ومشاعرها ، ومطامحها ، ومخاوفها ، بما فيه الكفاية للقارىء كى يضع نفسه مكانها دون ما صعوبة . وهى تثير فيه انفعالا من العرف المبتهج .

وفى ترولوب أيضا ، مثل المسلسلات الاذاعية ، التى تبدو حلقة واحدة منها بالغة العادية والتفاهة ، هو فن تراكمى . وقد كتب هنرى جيمس آن « أهليته العظيمة التى لا تقدر تكمن فى تقديره التام للعادى .... فقد كان يحس بكل الأشياء اليومية والمباشرة كما كان أيضا يراها ، كان يحس بها بطريقة بسيطة ، مباشرة ، صحية بما فيها من حزن ، وسرور ، وسحر ، وفكاهية ، ومعان واضحة قريبة » . التقدير الكامل للعادى : وهذا ما لا يمكن تصويره الا على نحو مستفيض ، لأن العادى يستمد عاديته من التكرار ، وتأثيره تجميعى (تراكمى) . يستهدف غالبية الروائيين السمو والحدة . وهو على نحو ، يشبه نوعا أرنولد بنت فى « قصة الزوجات العجائز » ، عكس ذلك . وهذا هو السبب فى أننا لا نستطيع فى النهاية حتى أن ندين بلادته واسهابه ، لأن ذلك ، سواء أكان ذلك مقصده أم لا ، يساعده على تحقيق غرضه ، فى البداية تبدو ايقاعات رواياته ذات بطء مميت ، وهى تنتهى بأن تجعلنا نجاريها الخطى ، كما يحدث مع الزمن فى الحياة .

وقد مكن شىء واحد لهذا التصوير لتقديره الكامل للعادى : يسره البالغ وبراعته فى خلق الشخصيات . وهو هنا ، من حيث المدى ، والتنوع والعدد ، لا يفوقه أى روائى انجليزى فيما خلا سكوت وديكنز . ومرجع هذا بلا شك الى أنه تناول الحياة دون نظريات ومفهومات سابقة . وقد كان فى آن واحد أقل الروائيين فكرية ورومانسية . وقد كان أيضا ، فى انجلترا القرن التاسع عشر ، أوسع الناس معرفة بالحياة ، معرفته كموظف مدنى هام ، وكرجل كان يغتبط بالمتع الاجتماعية مثل ميدان الصيد ، ولعب الورق ، ومائدة الطعام ، وكرئيس تحرير احدى المجلات وأديب بالغ الاحتراف ، وكسائح شغوف لا يعيى فى العالم الناطق بالانجليزية بأكمله ، بل حتى كمرشح لأحد المقاعد النيابية .

وهو ينقل هذا الاحساس بالعالم ، العالم كمظهر نشاط اجتماعى عام ، الى قصصه الخيالى . وهو واحد من المنابع الرئيسية لقوته . وغالبا ما تصنف

رواياته وفقا لخلفيتها وموضوعها ، حتى أننا نتحدث عن روايات بارستشير ، والروايات السياسية ، وما اليه . ولهذا التصنيف فائدته وربما لم يكن هناك سبيل الى تجنبه فى مؤلف كتب أكثر من خمسين كتابا من القصص الخيالى . ولكن هذا عاد ببعض الضرر . لأنه بايجاده تفرقة ليس لها وجود حقيقى ، قد ساعد على تركيز الاهتمام على روايات بارستشير على حساب الكتب الأخيرة. والواقع أن كل مؤلفات ترولوب ، باستثناء الروايات التاريخية ، وليست هذه من الأهمية فى شيء ، تكون كلا . تكون بارست قطاعا واحدا منه فقط . وحتى فى كتب بارست ، فى رواية « الحاكم » «The Warden» نفسها ، يمكن اعتبار اهتمام ترولوب بقصته ومعالجته لها سياسية بمعنى أنه يصور الصراع على السلطة والمركز . وموضوعه هو العالم وأسلوب العالم ، ويبرز من هذا على نحو يتسم بالقوة البالغة دور شخصيات مثل مستر هاردنج Mr. Harding ، ومستر كرولى Mr. Crawley . اللذين لا يترك أسلوب العالم فيهما أدنى تأثير .

وكان جيمس يعتقد أن « الحاكم » هى أعظم ما كتب ترولوب . وهى أكثر وحدة من أى من مؤلفاته الأخرى . ولكن ترولوب كان كلما كتب أصبح روائيا أفضل ، أو بعبارة أخرى ، كلما كتب تغلب على جوانب ضعف معينة عنده . ويمثل مستر هاردنج ، فى وقوفه على حافة الشجن المفرط، انجازا بالغ الأهمية ، ومع ذلك فقد كان اضماره أكثر عذوبة مما يتطلبه الأمر ، وكذلك الأمر مع الينور بولد Eleanor Bold . ولم يكن ترولوب انسانا عاطفيا ، ولكنه فى « الحاكم » ، أطلق العنان للعاطفية التى ربما كان العصر يتطلبها منه . وفى هذه الرواية كما فى « قلاع بارستشتر «Barchester Tower» سمح لنفسه بتنمية أواصر الألفة مع قرائه على نحو يفوق كثيرا ما درج عليه فيما بعد . ونمت فيه النزعة الى التدقيق ، ولو أن كتب بارست الأولى حوت أكثر مما تحويه ، لكانت أفضل .

ولكن « الحاكم » هى مجرد مدخل الى بارستشتر ، ولا تتكشف قدراته كاملة الا فى الروايات الأخيرة من المجموعة . والسمة المميزة لهذه الكتب الأولى، « قلاع بارستشتر » على سبيل المثال ، هى فكاهة سهلة ، ويساورنا دائما الشك بأن الفكاهة أكثر سهولة من اللازم . وبالرغم من أن مسز برودى Mrs. Proudie ومستر سلوب Mr. Slope كانا دائما موضع الاستحسان ، فان فيهما شيئا من التكلف ، كما فى مدام نيرونى Madame Neroni ، كما أن الفتيات ، اذا ما قورن بأولئك اللائى نلقاهن فيما بعد ، هن مخلوقات شاحبة .

والانجازان الحقيقيان هما رئيس الشمامسة جرانتلى Archdeacon Grantley وبرتى ستانهوب Bertie Stanhope . ففيهما ، وخاصة فى رئيس

الشمامسة ، تجد النبع الحقيقى لقوة ترولوب • وهذه هى محبة غير عاطفية تماما ، حصيلة معرفة ، لا تشوبها الأوهام ، بالبشر على حقيقتهم وشريعة أخلاقية راسخة • ويتمخض هذا عن عدالة رائعة • وليس هناك اختيار فى ترولوب ، هناك « هذا » و « هذا » يتواجدان جنبا الى جنب تواقتيا • ورئيس الشـــمامسة رجل بالغ الطموح والدنيوية • وبينما يرقد والده ، الأسقف العجوز ، على فراش الموت ، يستبد به حزن بنوى صادق بينما يحاول فى نفس الوقت الفوز بالأسقفية لنفسه • ولكن ترولوب لا يدين ، فليس هناك فى الواقع ما يدان ، فقد كان ترولوب دائما مدركا لمـا يمـكن تسميته بـ تفاصيل الحياة الأخلاقية • وكان يعرف ، حتى وان كان لم يعرف الكلمات نفسها ، كل شيء عن التبرير العقلى للدافع والرغبة • ورئيس الشمامسة ، وفقا لوجهة نظر (ترولوب) ، مسيحى طيب • ولا يغيب عن ترولوب افتقار تصرفاته الى اللياقة ، ولكنه يحترمه •

وانها تلك المحبة ، وذلك التسليم بالهوة الموجودة بين السلوك المثالى والســـلوك الحقيقى للبشر ، الذى يجعل منه الخلف الحقيقى لـ فيلدنج . وخاصة فيلدنج « اميليا » • وشبان ترولوب ، هم من حيث دقة التصوير ، أفضل الرجال العاديين الشهوانيين فى القصص الخيالى الفكتورى ، لأن جورج اليوت كانت أخلاقية أكثر تزمتا من أن تترك آرثر دونيثورن ، على سبيل المثال ، دون أن تجر عليه خطيئته الأذى • ولكن هناك شيئا بالغ التأثير فى تصوير ترولوب لنوع معين من الشبان ، وهـــو نـــوع يتردد فى رواياته : الشاب ، الذى يتسم عادة بالطموح ، الذى ينتهى به تأثره بالنســاء ، على أية حال ، الى خيانة نوعية للفتاة التى يحبها والتى يربطه بها فهم مشترك • فهناك فنياس فن Phineas Finn فى الروايات التى تحمل هذا الاسم ، وفرانك جرايستوك Frank Greystock فى « ماســـات يوســـتيس » «The Enstace Diamonds» ، وبول مونتيج Paul Montague فى « المنحى الذى نعيش عليه الآن «The Way We Live Now» ، بينما يرتبط جونى ايمز Johnny Eames فى « المنزل الصغير فى النجتون «The Small House at Allington» و « آخر سجلات بارست «The Last Chronicle of Barset» بهم برباط قرابة وثيقة ، وذلك بالرغم من حقيقة أن الاخلاص لحب ميئوس منه هو أقوى التماساته •

ولما كان ترولوب قريبا من فيلدنج ، فهو أيضا قريب من جين أوستن • وبعد أن علق جيمس بقوله « تقديره الكامل للعادى » ، أردف أن « هذه الموهبة ليست نادرة فى تاريخ القصص الخيالى الانجليزى ، ومن الطبيعى أن يوجد فى مسار أدبى ساهم فيه الفكر الأنثوى على هذا النحو المثمر • فالنساء ملاحظات يتسمن بالرقة والصبر ، فهن ، كما لو كن ، يقربن أنوفهن من

نسيج الحياة • فهن يشعرن بالحقيقة ويدركنها بنوع من اللباقة الذاتية » .
ولكن التشابه بين ترولوب وجين أوستن يصل الى أبعد من ذلك • فان تمييزه بين الشخصيات دون تمييزها روعة ومهارة ، ولكننا عندما نغض الطرف عن هذا الاعتبار ، فهو يحكم على شخصياته على نحو مشابه • وكانت نظرته الى الحياة ، مثل نظرتها ، نظرة تصاعدية : فلكل من شخصياته مكانه فى نظام اجتماعى متدرج • وقد يهجوه ترولوب ، فى سانحة ، هجوا هينا ، ولكنه يتقبله تماما مثلما فعلت جين أوستن ، وربما كان ترولوب هو آخر روائى انجليزى يفعل ذلك •

ويمكن اجمال علاقته بـ فيلدنج ومس أوستن الى حد كبير على النحو التالى : تماما كما أن جين أوستن تمثل صورة مؤنثة من فيلدنج . فكذلك ترولوب يمثل صورة مذكرة من جين أوستن • ومن الواضح أنه دونهما كفنان ، بما لا يدع هناك حاجة للتنويه الى ذلك ، ولكن القرابة حقيقية • وهو ، عندما يعالج النساء ، أقرب كثيرا الى فيلدنج بطبيعة الحال • ونساؤه رائعات فى الغالب ، ومارى ثورن Mary Thorne وللى ديل Lily Dale أكثر من هذا ، كما هو الحال مع نسائه العجائز اللائى يتدفقن بالحيوية مثل مسز ستانسبرى Miss Stansbury فى « كان يعرف أنه على حق » «He knew He Was Right» ولكنهن نساء كما يراهن الرجال ويريدون أن يروهن • فهن ، بعبارة أخرى ، صور تفتقر أبدا الى الشهامة • وتقف خلفهن بطلات شاكسبير ، وصوفيا وسترن ، واميليا •

وقد عمر ترولوب ، فى روايات بارست ، مقاطعة كاملة بأكثر التفاصيل والتنويعات ارضاءا • ولكن ليس هناك تفريق متزمت بين الروايات الأخيرة من المجموعة وتلك التى صنفت على أنها روايات سياسية أو هجوية • اذ تربطهـا شخصيات شائعة فى الكل ، وذلك بالرغم من أن أهميتها قد تفوق فى أحـد أنواع الروايات أهميتها فى الآخر كثيرا • فلم يكن ترولوب روائيا سياسيا على نحو ما كان دزرائيلى أو حتى ولز « مكيا فيلى الجديد » • فهو فى « فينيس فن» و « رئيس الوزراء » «The Prime Minister» روائى سياسى بنفس القدر الذى نستطيع أن نصفه به بأنه روائى دينى فى « قلاع بارتشستر » • وبعبارة أخرى، فهو سياسى فقط حيث ان شخصياته الرئيسية هم رجال ونساء يلعبون دورا نشيطا فى السياسة • والفئات ، التى لم تكن مانعة أبدا ، تتداخل • ولكن روايات النصف الثانى من حياته ككاتب تنمى ميولا معينة تبدو واضحة فى كتب بارست الأخيرة • وعلى سبيل المثال ، فإن أعظم شخصيات « السـجل الأخير » ، هو مستر كرولى ، وهى شخصية تبلغ من العمق مبلغـا لا يدانيـه رئيس الأساقفة جرانتلى أو مستر هاردنج • ونحن ، مع مستر كرولى ، العالم الزاهد الذى قضى عليه ، على ما يكاد أن يكون نحوا مشئوما ، بالفشـل فى

الحياة ــ نقف معه على أعتاب الشذوذ النفسى · وترولوب يعالجه بطريقة ساحرة : ولكنه لا يصل الى قوام البطل التراجيدى ، وهناك فى الشكوك التى تساوره فى سلامة عقله وتقبله المستسلم لذلك ، مسحة من لير · وهناك على نحو مشابه لويى تريفيليان Louis Trevelyan فى « كان يعرف أنه على حق » · والشجار الأول الذى ينشب بين تريفيليان وزوجته لا يكاد يعقل ، ويلوح لامرء كشىء مفرط التدبير · ولكن ليس هناك ما هو أكثر اقناعا من الكثافة التدريجية التى تغشى حصر تريفيليان محولة اياه من أنانيته المستقيمة الى عزلة الجنون · وعلى نفس النحو فان الشخصية المتسلطة فى « فينياس فن » هى مالك الأرض المليونير الاسكتلندى مستر كندى Mr. Kennedy ، وهو دراسة قاسية فى لغيرة والخبل الدينى ·

فقد كانت قبضة ترولوب على الواقع ، كلما تقدم به العمر ، تزداد قوة على قوة · وقد كانت بارست ، فى بداياتها على أية حال ، عالما من نسج الخيال وعندما زار ترولوب ، أثناء مباشرته لواجباته فى مكتب البريد ، سالسبرى وجال « فى أمسية ليلة منتصف صيف حول تخوم الكاتدرائية » كى يضمر قصة « الحاكم » ، لم تكن له معرفة خاصة بالحياة فى مدن الكاتدرائيات أو السياسات الكنسية · ولكن سالسبرى ــ وبارتشستر ــ كانت تمثل تحديا لخياله ، ويبدو هذا واضحا فى رسم الشخصيات فى الكتب الأولى ، التى تظهر دلالات انغماس ذاتى من جانب الخالق · وهناك ، فى جميع الشخصيات عدا أعظمها ، تلاعب مفرط نوعا بالعيوب والخواص الفردية · ويجد ترولوب متعة هائلة فى ذلك ، فهو يسر بخلق شخصيات مرحة ، فكاهية ، شجونية ؛ شريرة ؛ من أجل الخلق ذاته · ويستجيب القراء دائما لهذه المتعة ولكنه مع ذلك يمثل انغماسا ذاتيا من جانب الروائى ، وهو لا ينتج أكثر الشخصيات أكيدية فى الاضمار أو أعظم الروايات · وعندما تحول ترولوب أكثر وأكثر الى مشهد لندن وأصبحت بارست أكثر تشبعا بالعالم العظيم ، ازدادت مؤلفاته عمقا · فلم يعد يستطيع بعد الانغماس فى ترف خلق الشخصية لذاتها حيث أنه كان اذ ذاك مضطرا الى أن يرتفع الى مستوى مشهد اجتماعى حقيقى · وكان على التلذذ الذى يجده فى الخلق ونتائجه أن يتقيد بحقائق الواقع الملحوظ · ولم يكتب ترولوب شيئا أفضل من بعض القصص فى روايات بارتشستر · ولكن أفضل الروايات السياسية وتلك التى تنتسب اليها على نحو تقريبى ، هى ، ككل ، أسمى من روايات بارتشستر ؛ لأن هناك فى الروايات الأخيرة وحدة نغم أكثر ، والنغمة تتزايد فى نقديتها ·

وهنا تصبح مقارنته بثاكرى أمرا ممكنا · ويجعل ثاكرى ، كناثر ، ترولوب يبدو هاويا متواضعا يفتقر الى المهارة · ومع ذلك ، فان ترولوب ، فى

رواياته الأخيرة ، فيما يبدو لى ، يكشف عن بصيرة نافذة وعمق فى سبر أغوار حقائق الحياة الاجتماعية لا يرقى اليهما ثاكرى • ومما لا شك فيه أن من حسن حظه أنه لم تغل يداه أية نظرة عامة للحياة : اذ انه من الأفضـــل ألا يكون للروائى أية فلسفة على الاطلاق على أن تكون له فلسفة سطحية • وكان يملك فهما قويا متبصرا للصواب والخطأ فى السلوك الاجتماعى وفى هـذا اضـافة هائلة لصدق صورته للمجتمع • فلنأخذ مثـلا روايتــه الرائعـة القريبة من المأساة « كان يعرف أنه على حق » • والأحداث ، على نحو ما ، تمرق سريعا . لأن الشخصيتين الرئيسيتين لويس واميلى تريفيليان تصرن على التمسـك بما يدعيان أنها حقوقهما • ولا يملك أى منهما المقدرة على الملاقاة (فى منتصف الطريق) • ولكن المأساة ما كانت لتحدث سريعا لولا سلوك كولونيل أوسبورن Colonel Osborne • وليس أوسبورن رجلا شريرا ، وانما هو فقط رجـل خبر العالم ، ويكن له العالم احتراما بالغا • وهو ببســاطة يحب الأشـياء المبهجة ، وأبهج هذه الأشياء بالنسبة له هو رفقة امرأة جميلة ماهرة » • وهو فى الواقع انسان مفرط الأنانية ، وسلوكه المستهين ، وليس شره ؛ هو الذى يضع الأحداث على طريق المأساة •

وكان ترولوب يملك شيئا آخر ، يزداد افتتانه به كلما تقدم به العمر ، وذلك هو التعرف على الحصر (التسلط الفكرى) • ويخترق هذا تمـاما أية آيبنية (أخلاقية) سـهلة ضـــحلة • ونحن نرى الحصر يمـارس عمله فى « كان يعرف أنه على حق » و « فينياس ريدكس » Phineas Redux ، فى شخصية مستر كندى السوداوى • والواقع أن المحن التى يتعرض لها فينياس هى نتيجة مباشرة لغيرة كندى المجنونة منه • ولم يلق ترولوب أبدا تقـديرا كافيا على دراسته الرصينة للشاذين نفسيا والدور الذى يلعبونه فى المجتمع • ومع ذلك فهم يضيفون كثيرا الى عمق تصويره للمشهد الاجتماعى ، لأنهم ، بين أشياء أخرى ، يلمعون الى اللا استقرارية الكامنة تحت سطح المجتمع •

وهم يشيرون أيضـا الى خاصية أخرى من خواص ترولوب ، حيادية خياله ، فهى لا تمارس عملها الا على نحو متقطع ، ولكنهـا هناك مع ذلك ، وهى واحدة من أندر الخواص فى القصص الخيالى : القـــدرة على رؤية الشخصية من كافة الزوايا دون آراء سابقة ، دون نظريات سلوكية ، حتى أن تصرفات الشخصية تبدو معقولة وتتسم مع ذلك بالغموض فى آن واحـــد : ويذكـر المرء مدام ماكس جوزلر Madame Max Goesler وعلاقتها ب دوق اومنيوم Duke of Ominium العجـوز •

لم تلق روايات ترولوب الأخيرة الاهتمام الذى تستحقه • وهى تظهره كملاحظ مواظب قاس ـ رغما عن تسامحه ـ لعصره و ، فى النهاية ، واحدا من

أحد نقاده . وليست كلمة « رائع » هي الكلمة التي نصف بها ترولوب عادة ، فقد كان ميدانه الخاص في القصص الخيالي هو « الغير رائع » ، ومع ذلك فان « المنحى الذي نعيش عليه الآن » هي واحدة من أروع الروايات التي كتبت بالانجليزية . ولما كانت كتابا بالغ الطول ، حتى بالنسبة لترولوب ، فهي دراسة تفصيلية للفساد في المجتمع من كافة جوانبه ، الأدبية ، والصحفية ، والمالية ؛ رغما عن أن ما يواجهنا به ترولوب هو في جوهره دائما فساد السلوك ، وشريعة السلوك في المجتمع المهذب . وهناك في قلب الرواية شخصية ميلموت Melmotte ، المالي العظيم السيء السمعة . وهي شخصية هائلة تسحر كافة المجتمعات ، ويسعى كلا الحزبين الى الفوز بتأييده . ويعبر روجر كاربري Roger Carbury ، الناطق بلسان ترولوب ، عن وجهة نظر ترولوب : « ما هو مقدار أهميتنا اذا كان شخص مثل ميلموت ضيفا مكرما على موائدنا ؟ تستطيع أن تمنعه من غشيان منزلك وكذلك أستطيع أنا . ولكننا لا نضرب مثلا للأمة عامة . ان أولئك الذين يضربون المثل يغشون ولائمه ، وهو ، بطبيعة الحال ، يتردد على ولائمهم بدوره . ومع ذلك فان قادة المودة هؤلاء يعرفون ــ أو يعتقدون على أية حال ــ أنه قد آل الى ما آل اليه لأنه كان محتالا أعظم من المحتالين الآخرين . والبشر يتهادنون مع الاحتيال . وبالرغم من أنهم أنفسهم ينتوون أن يكونوا شرفاء ، فان الخداع في ذاته لا يظل مكروها منهم بعد » .

وكاربري ، وهذا هو مصير الانسان الصالح في القصص الخيالي ، هو أضعف شخصيات الرواية . وهو هناك فقط لتعبير عن آراء ترولوب . ولكن الرواية ، كبانوراما (مجلي) تهكمية ، لا تضللها الأوهام ، للمجتمع الفكتوري في السبعينيات هي بانوراما نبيئة (كاشفة) : وكان مقدرا لـ بيلوك Belloc وتشسترتون Chesterton بعد ذلك بثلاثين عاما أو يزيد أن يهاجما الحياة الانجليزية من وجهة نظر شبيهة . وميلموت نفسه شخصية فخيمة ، وقد رسم النبلاء وورثتهم الذين يدورون في فلكه على نحو رائع في كوميديا محتقرة . وتظهر عظمة « المنحى الذي نعيش عليه الآن » في حقيقة أنها ، رغما عن أنها كتبت وفقا لنهج يختلف تماما عن نهج ديكنز ، فهي الرواية الوحيدة الأخرى في الانجليزية في ذلك القرن ، التي تستطيع ، كدراسة لدور المال في المجتمع ، أن تقف الى جانب « صديقنا المشترك » .

٦

بقى لنا للاعتبار ، من الروائيين الذين ولدوا فى العقد الثانى الخصيب من القــرن ، كاتبــة واحدة بالغة العظمة ، جــورج اليـــوت George Eliot ولكن جورج اليوت كانت قد بلغت منتصف العمر عندما اتجهت الى كتـــابة القصص الخيالى ، وتنتمى مؤلفاتها الى مرحلة متأخرة من الرواية الفكتــورية ، ويجب قبلا أن نناقش حفنة من الروائيين الثانويين ، وهم كتاب ما زالت لهم أهميتهم ، على أية حال فى جزء من مؤلفاتهم أو فى كتب فردية . ليس بفضل مهارتهم الفنية وانما بفضل ومضات من الموهبة تغلب افتقارهم الى المهارة الفنية .

ولد أول هؤلاء ، روبرت سميث سيرتيز Robert Smith Surtees عام ١٨٠٣ وتوفى عام ١٨٦٤ . وربما لم يكن روائيا الا على نحو مشكوك فيه . لكنه عاش أكثر من الغالبية . وكان أول كتبــه « رحــلات ومرح جاروكس » «Jorrock's Jaunts and Jollities» (١٨٣٨) ، اعادة طبع لقصص سريعة كان قد دفع بها الى « مجلة الرياضة الجديدة » التى كان رئيسا لتحريرها . ولما كانت مثل « بيكوك » تقوم على الحــادثة فى بداياتهــا ، فهى تسرد بتلذذ كبير وفكاهة لاذعة مغامرات الرياضى اللندنى مستر جاروكس فى ميدان الصيد . وأخيرا ، فان سيرتيز كان يكتب مؤلفا فيها من الروائية ما فى مؤلفــات ليفر Lever وتفتقر مثلها الى الشكل . ولكن نظرا لكونه هو نفسه رياضيا حمســـا ، فقد كان يعرف ما كان يكتب عنــه ، واذا كان الحماس الذى كان الرياضيون يقرأونه به دائما دليلا على شىء ، فانما هو دليل على أنه أدرك وصور متعة وأخطار صيد الثعالب أكثر مما فعل أى مخلوق قبله أو بعده . وليس هناك شك فى خصـــوبة فكاهتــه ، وبالرغم من أن جاروكس وبيج Pigg الصياد هما خالدان صغيران ، فهما مع ذلك خالدان .

وربما كان فى جورج بورو George Borrow (١٨٠٣ ــ ١٨٨١) من الروائى أقل مما فى سيرتيز . والواقع أن « لافنجرو » «Lavengro» (١٨٥١)، و « رومانى راى » «Romany Rye» (١٨٥٧) تؤلفان عملا واحدا ، هو رغما عن ذلك عمل ناقص . ولما كان بورو قد أضمرها كســيرة ذاتيــة ، فهى فى جوهرها سيرة ذاتية حولت الى قصة خيالية ، وصيغت ، بطريقة معقولة بما فيه الكفاية حيث ان بورو هو كاتبها ، على شـــكل رواية سمولت البيكارســك . ويكمن التشويق كلية فى القصص . وهى كرواية تمنى بالفشل بسبب أصواتها المختلطة : ولا يكلف بورو نفسه عناء ارساء شخصية بطله السارد جورج ، حتى أنه لا يمكن فصل المؤلف أبدا عن شخصية بورو نفسه ولا يمــكن فهمه تماما الا من خلال معرفتنا بمؤلفه . كما أنه لا يخلق شخصياته الأخــرى بأى مفهوم

حقيقى للكلمـــة : اذ ان بتيلنجـــرو Petulengro و ايســـوبيل برنـــرز Isabel Berners ، والبقية هم شخصيات كامنة أكثر منها شخصـــيات حقيقية · وكما هو مبين ، فقد صور كل منهم فى سلوكه الدائم ، وهم لا يتحملون الفحص الدقيق · فهو ، على سبيل المثال ، يجعل ايسوبيل تتحدث بلغة أدبية سامية تكذب تماما نشأتها فى مصنع ، وانه لعيب يصيب بورو فى الصميم أنه يتحتم أن تكون ابنة لأب من النبلاء · والكتاب يصل من ناحية البناء الى درجة من البساطة لا يرقى اليها نموذج البيكارسك الذى ليس بالضرورة اطلاقا ، فى الواقع ، أن يكون بسيطا · ولكن بورو يحاول أن يفرض نموذجا له مغزاه على البيكارسك وذلك بادخال مجموعة معينة من الشخصيات بين الفينة والأخرى ، وخاصة بتيلنجرو والرجل المتشح بالسود · والواقع أنه لا يرسى نموذجـا حقيقيا ، وبدلا من ذلك ، لا يعى القارىء سوى اساءة استخدام هائلة للصدفة·

و « لافنجرو ــ رومانى راى » هى كتاب نزوانى « مستحيل » وهى من عمل رجل « لا يطاق » ، ملىء برؤوس الملك تشارلز وضروب الاضطهاد السرية· وقد كتبت فى الأغلب على نحو ممقوت · ومن الســهولة بمكان ادراك السبب فى جاذبيتها الأساسية ، كان ذلك استهواؤها لنفس النزعة الرومانسية التى حدت بأعضاء هيئة التدريس فى كامبردج الى تسنم جبال الألب وبرجال الأعمال فى برمنجهام الى الذهاب الى ســنودن سيرا على الأقدام · وهى مظهر ثانوى لعبادة الســامى فى المناظــر الطبيعية التى أخذها الكثيرون من الفكتوريين عن وردسورث ورسكن Ruskin كما لو كانت دينا · ولكنهــا ، بالرغم من نزواتها وافتقارها الى الاتقان ، تمثل كشفا حقيقيـــا ، اذ ان بورو كان يتسم بالأصالة · وقد قال ناقد « المفقه العـام » «Athenaeum» عند نشر «لافنجرو» لأول مرة : « لا يمكن اطلاقا وصفها بأنها كتاب » · وقد كان على حق على نحو ما . وقد وصفها أيضا بأنها مجرد « مجموعة من القصص البيكارسك الجريئة » · ومن أجل هذه ــ أو من أجل أفضلهــا ، وصف معــارك الطريق فى أدنبرة ، أو المعركة مع السمكرى (عامية) العنيف ــ ومن أجــل نظرته الجديدة الى الطبيعة ــ من أجل هذه نقرأ الكتاب اليوم ·

وما زال هناك من ينهجون نهج بورو · ولكن القصص الخيالى المتداول عامة من قصص تشارلز كنجزلى Charles Kingsley قد أبعد منذ وقت طويل الى غرفة الأطفال · ومع ذلك فان « التون لوك » «Alton Locke» (١٨٥٠) ليست بالرواية الحقيرة على الاطلاق · وهى توصف دائما بأنها عجالة ، ومن الواضح أنها كذلك · ولم يكن كنجزلى روائيا بالفطرة مثل مسز جاســكل ، التى كانت فى أفضل حالاتها تستطيع تجسيد الصراعات الاجتماعية والصناعية والاقتصادية فى عصرها فى شخصيات حقيقية على نحو رائع ، كما كانت تعوزه

فراهة ومقدرة دزرائيلى الخيالية ، ومع ذلك ، فقد أتى فى « التون لوك » ، السيرة الذاتية الخيالية لعامل من الحزب الديمقراطى ، بشىء فريد فى عصره • وكان كنجزلى كاتبا وصفيا مجيدا وان لم يكن من أعلى الطبقات ، ومازالت مشاهدة التى وسمها لمصانع العرق (حيث يعمل العمال فى ظروف سيئة ومقابل اجر ضئيل) فى « ايست اند » تثير فزع القارىء ، بينما يعد وصفه لأعمال شغب قام بها الديموقراطيون قطعة فنية بالغة العظمة • ولكن ما يعطى « ألتون لوك » حيويتها هو الانفعال الذى أضمر به كنجزلى بطـله ، الشاعر الحائك وزعيم الطبقة العاملة • وقد يكون لوك الى حد كبير تكوينـا فكريا ، ولكنه يعيش ، وهو انما يفعل ذلك لأن كنجزلى تعاطف مع حالة فكرية ، بل والواقع حـالة وجودية ، لم يستطع معاصروه الأعظم منه كثيرا تحقيقها خياليا ، وذلك رغمـا عن تعاطفهم العميق مع الفقراء • هذه الحالة الفكرية ، والحالة الوجودية ، هى الاحساس الطبقى • وفى النهاية كانت مساعى احدى سيدات الأشراف النبلاء الفكر ، اللائى كن يلاحقن الخيال الفكتورى على نحو بالغ ، سببا فى تخلى لوك عن ايمانه بالعمل المباشر وهدايته الى المسيحية ، ثم ما لبث أن أصبح اشتراكيا مسيحيا شديد الشبه بـ كنجزلى نفسه • ولكن هل تعرف الفكتوريون على هذه السيدة التى كانوا قد شاهدوا الكثيرات من مثيلاتهـا عند كارليل ودزرائيـل وكنجزلى وتنيسون ــ هل تعرف عليها الفكتوريون عندما ظهرت كمخاوق حى فى شخصية فلورنس نيتنجال Florence Nightingale الرهيبة الأبعد ما تكون عن القبر فيلية ؟ يقوم كنجزلى بكتابة رواية ذات مبحث ، وعلى الشـخصيات والحبكة على حد سواء أن توافق المبحث • ولكن هذا لا يمنعه من تصوير ألم الاحساس الطبقى فى أسلوب يتسم بالعنف البالغ • كما أنه يصف المشاعر التى تتردد فى صدر لوك عند رؤيته كامبردج لأول مرة والقسوة الوحشية التى يغمره بها جماعة من الطلبة فى نهر كام ــ يصف هذا كله بوضوح بالغ يستشعر معه القارىء ، حتى قارىء اليوم ، تشويقا بالغا • فهى تظل صادقة ، وعلى حق ؛ على نحو مؤس • وهنا يبرز لوك كأصل الشخصيات ذات الاحساس الطبقى ، يتأجج فكرهم بالكبرياء ، وفوق كل شىء باحساس جسنج بالغبن على نحـو يختلف قليلا ، اذ انهم يدركون انتماءهم الى طبقة فى طريقها الى الأخذ بزمام السلطة ــ يتأجج فكرهم باحساس ولز ولورنس بالغبن •

ويقال أحيانا أن هنرى Henry (١٨٣٠ ــ ١٨٧٦) ، الأخ الأصغر لكنجزلى ، كان روائيا أفضل ، ولكنى لا أجده كذلك • فقـد كان تشارلز ، على الأقل ، مدركا لحال عصره الحقيقية فى واحد من أكثر جوانبهـا أهمية ، وهو جانب لا يلقى سوى الاعراض التام • وهذا هوما يعطى « التون لوك » الثقل الذى ما زالت تتمتع به الى الآن • وتفتقر مؤلفات هنرى الى هذا الثقل • ويمكن وصف قيمه بأنها قيم كنجزلية ثانوية • أى أنه من المسلم به أنه كان ينتمى الى

جماعة كتاب « المسيحى الرجولى ★ » التي كان ينتمى اليها أيضا توماس هيوز Thomas Hughes مؤلف « أيام دراسة توم براون » «Tom Brown's Schooldays» : فالقساوسة بلهاء ما لم يعتادوا على الوثب فوق خمس بدايات مغلقة ، وعندئذ يصبحون مناط التقديس العالمى · وجميع أبطال القصة الخيالية هم كشافة الطبيعية ، أنقياء الفكر ، والكلمة ، والفعل · وربما كان افتقاره الى القدرة على البناء أمرا ثانويا ، فقد كان ذلك عيب أوليات العصر الفكتورى الكبير ، وقد استطاع الروائيون من ذوى الموهبة الأكبر تخطيه · وكان يكتب بطريقة ملائمة ، وقد لقيت مواهبه الوصفية ، عن استحقاق ؛ الاستحسان ، وخاصة من ميكل سادلير · وكانت حساسيته أيضا أرهف من حساسية أخيه · ومع ذلك فان أهمية رواياته الحقيقية الوحيدة اليوم هى أهميتها التسجيلية · ولما كان ، على نحو يتسم نوعا بالغموض ، هو شرير أسرته ، فقد رحل الى استراليا ، وعمل فترة من الخمس سنوات التى قضاها هناك كشرطى فى بلد كان لا يزال بعد حديث الاكتشاف · وأفضل أجزاء روايته « جوفرى هاملين » «Geoffrey Hamlyn» وأكثرها جدة هى تلك التى تصف حياة الرواد فى نيوسوث ويلز · وقد خلبت صورة استراليا لب روائى منتصف العصر الفكتورى ، فقد كانت استراليا هى المكان الذى يستطيع السادة الذين صودرت أملاكهم ، والصناع الطامحون ، والمجرمون التائبون ، جميعا الذهاب اليه وتحقيق النجاح · وبالتالى فقد كانت تلائم تماما أغراض القصة الخيالية ، وقد استغلها كل من ليتون Lytton وريد Reade وهى فى مؤلفاتهما غير محتملة بما يكفى ، كما قد يساورنا الشك فى أن مستر ميكوبر من بين كل الناس قد أصبح قاضيا ناجحا هناك · ولكن هنرى كنجزلى كان يصف ما يعرفه عن معرفة شخصية ، ويحمل وصفه للبلد طابع الحقيقة · فقد كان ، رغما عن ذلك ، بلدا أعد ليتمرس فيه « المسيحى الفاضل » · ومن الأشياء المحيرة فى « جوفرى هامان » الطريقة التى تظهر بها كافة شخصيات الرواية ، فاضلة أو شريرة على حد سواء ، فى النهاية فى استراليا ·

وكان هنرى كنجزلى ، الى جانب هذه المقدرة على تصوير مشهد جديد : على نحو رعوى ساحر ، يملك موهبة أخرى حقيقية : فقد كان يجيد تصوير الأحداث العنيفة ويحافظ على الشك ابان ذلك · وهو هنا أيضا يكتب عما يعرف ، اذ كان كشرطى قد حارب لصوص الأدغال ، والفصول التى تصف الرعب الذى يثيره لصوص الأدغال فى الريف وهزيمتهم فى النهاية والطراد الطويل الذى

(★) المسيحية الرجولية : Muscular Christianity : الجمع بين الفضائل المسيحية الكاملة من جثمانية وأخلاقية ودينية التى كان ينادى بها تشارلز كنجزلى وتوماس هيوز Thomas Hughes

يقوم به المستوطنون والشرطة فى القلاع الرومانسـية فى جبال سنوى · فى « هاملين » ، هى قطعة رائعة متماسـكة من القصص البطولى الحقيقى · وبعد استراليا ، كان مقدرا له أن يكون مراسلا حربيا فى القرم . وهنا أيضا استغل تجاربه استغلالا طيبا ، فان لمحاته عن الحرب هنـاك · فى « ريفينشـو » «Rovenshoe» من بين أزهى ما لدينا من لمحات ·

أما شريدان ليفانو Sheridan Le Fanu (١٨١٤ ـ ١٨٧٣) فله قوام أعظم كثيرا · والواقع أننا عندما نفصل مواهبه ونراها بمفردها ، فهى تبدو لنا من العظم بحيث لا يسهل علينا فهم السبب فيما منى به من فشل فى أن يكون أكثر أهمية مما كان فى الواقع · ومن المحتمل أن تعدد مواهبـه ذاته لم يكن فى صالحه : فقد كان يجيد عمل أشياء كثيرة وكثيرا ما حاول عملها تواقتيا فى كتاب واحد · وأهم من ذلك ، وهذا أمر جوهرى ، فقد كان يعوزه أى مفهـوم للرواية كشكل فنى والروائى كفنان · وهو فى هذا يشبه كل معاصريه تقريبا الذين ولدوا فى العقد الثانى من القرن · وقد كان هذا عجزا لم يستطع سوى أعظمهم التعويض عنه · وكان معنى النظر الى الرواية على أنهـا مجـرد معبر المتسرية الشعبية أو للدعاية ، فى الممارسة ، أن الروائى لم يكن يحترم منبع قوته أو ضعفه بما فيـه الكفـاية · وما لم يكن عبقرية قممية ، مثـل ديكنز ، أو مخلوقا ممسوسا ، مثل اميلى برونتى ، فلم يكن أبدا معدا اعدادا حقيقيـا للأحداث · وقد كان ما فعله أمرا بالغ السهولة تبـدو نتيجته واضحة الآن ، اذ اننا نقرأ الجميع عدا عظماء أوليات العصر الفكتورى ليس من أجل مؤلفاتهم ككل وانما من أجل قصص أو شخصيات أو مجموعات من الشخصيات تبقى فى الفكر بعد القراءة فيما يكاد أن يكون فراغا ، منفصـلة عن الرواية ككل · ويعيش الفكتوريون الصغار ، عندما تقدر لهم الحياة ، رغما عن ، وليس بفضل؛ افتقارهم الى مفهوم كاف للفن · ولم يحدث أبدا ، الا كخبطة عشوائية موفقة أن أنتجوا مؤلفات تتناسب مع مواهبهم ·

وليفانو حالة تدلل على ذلك · وهنا عامل معقد معه · وربما كان كونه ايرلنديا قضى معظم حياته فى دبلن سببا فى أنه كان يتبع النهج القـديم فى ممارسته لفنه حتى بالمعايير الانجليزية المعاصرة ، حتى انه ، فيما عدا فى أفضل مؤلفاته وقصصه القصيرة ، يبدو كأنه يتنافس مع كتاب جيل سابق ، وقد كان ذلك أمرا لا مناص منه ، اذ كان القرن الثامن عشر مازال متباطئا فى ايرلندا بعد انتهاء القرن ، وفقا للتقويم ، بزمن طويل ·

وقد عرض كافة مواهبه فيما يكاد يكون خليطا فى « المنزل المجاور لمقبرة الكنيسة » «The House by the Churchyard» ١٨٦٣ ، وهى خليط ساحر، يبلغ أحيانا حد الألمعية ، وتجرى الأحداث فى سنوات منتصف القرن الثامن عشر

فى قرية تشيبليزود التى تقع خارج دبلن مباشرة ، وهى قرية يعرف كل امرىء فيها عمل الآخر وتروج فيها مهنة اللقلقة (الثرثرة ونقل الشائعات) • وفى هذه الرواية التى تدعى أنها ذكريات رجل عجوز ، يبدو ليفانو فى صـــورة ثاكرى اقليمى عتيق : فهو يكتب بأساوب الحكمة والتجربة المسنة ، وهو فى حقيقته مركب من العاطفية والابابة (الحنين الى الوطن) • ولـكن شخصيات الرواية تنتمى الى ليفـر أكثر مما تنتمى الى ثاكرى ، وتكاد كل الشخصـيات والخواص التى أخذها ليفر عن رواية القرن الثامن عشر آن تكون هنـــاك : حامية الضباط المضحكين ، والأطباء المضحكين ، والعانسات ، والأرامل المتحرقات الى الزواج ، والشاب ذو الاحساس المرهف ، والقس وهو ابن عم من الدرجة الثانية لـ دكتور بريمورس ، والأنواع الايرلنـدية الخاصة ـ القس الرومانى الكاثوليكى البدين الطروب ، الذى يشوبه شيء من التصنع ولكنه مع ذلك أفضل مخلوق فى العالم ، والضابط الايرلندى الذى مازال مبتلا بعد خروجه من دورة المياه ، والذى يبالغ فى الحرص على سمعته على نحو يثير الضـحك ، كل هذه الى جانب أعمال الشـغب والرقص والولائم ، والمزاح الخشن ، والجـراحة والمطهرات البدائية ، والمبارزات المضحكة التى تنشأ عن اساءة الفهم المتحير • والرواية تتدفق بالنشاط ، وتتقطع وتترك فجوات مثـــل الأفلام القديمة ، وقد عولجت كلها على نحو يتسم بالبهجة والمرح البـــالغ • ومن المستحيـل ألا نعجب باليسر الذى يبث به ليفانو الحياة فى شخصياته تحت قلمه ، وخاصة فى حواره •

ولكن « المنزل المجاور لمقبرة الكنيسة » هى أيضا قصة رعب ، لا يمتزج فيها الرعب والمغالاة المضحكة على الاطلاق • كان ليفانو خبيرا فى مس العصب الذى يستجيب للخوف ، لا يقل خبرة عن أى كاتب • وتجعل بساطة تأثيراته المرعبة منها أقوى تأثيرا • ولم يكن من الممكن أن تكون ملازمة (سكنى) اليد البيضاء المتلثة للمنزل أفضل مما كانت • « كانت اليد قصيرة نوعا ، ولكنها جميلة الشكل ، بيضاء وسمينة » • ولكن بالرغم من جودة ايحائه بالرعب وتصويره للمشاهد الفكاهية ، فان ليفانو يفسـد روايته لأنه يحـاول أشياء متنافرة فى آن واحد •

وهو يمنى بالفشل فى « العم سـيلاس » «Uncle Silas» (١٨٦٤) السبب مختلف نوعا • فليس هناك كوميدى • وهناك بدلا من ذلك ، الشخصية الرئيسية ، وهى فتاة صغيرة ، تروى القصة مطلة عليها عبر نافذة السنين • وهى تتعرض لموقف شبيه بمواقف مسز راد كليف ، اذ تسجن في منزل قديم مهجور فى فلوات دربى شير • والواقع ، أنه بالرغم من حقيقة الأخطار ، فان الفتاة نفسها هى التى تهىء تأثير اللاطبيعى • فهى تقع فريسة للرعب كنتيجة

لاساءة فهمها لـ سويد نبرجية (★) والدها المتوفى · واستخدام ليفانو لأفكار سويد نبرج رابع ، فهي في الواقع تكسو قصته ، على نحو طبيعي . بملابسات اللاطبيعي · ولكن رغما عن تفوق بعض الشخصيات المرسومة . دكتور بريرلى Dr. Bryerly السويدنبرجي وليدى نولز Lady Knollys الثرثارة الأريبة ، والعم سيلاس نفسه المغرق في الشر ، فان القصة تفشل في النهاية لأنها تهوى من علياء شبحيتها الحقيقية الأصلية الى المهارة الآليــة فى التفسير والحل على غرار ما يفعــل كولنز – وذلك رغما عن انهـا نفذت بمهـــارة دون مهـارة ويلكى كولنز بكثير ·

وتمثل « العم سيلاس » قصة الرعب في انتقالها الى قصة الكشف(★★) الحديثة · وهى ، بقدر ما أوتيت من علم ، أول رواية تشتمل على لغز القتل في غرفة مغلقة الذى أصبح شيئا مألوفا الآن · ولكن الواقع أنه لا يمكن الجمع بين اللاطبيعى والعقلى الخالص جنبـا الى جنب بســـهولة – ورواية الكشــف الحديثـــة هي ، بطريقتهـا الخاصـــة ، مظهر من مظاهر الاتجـاه العلمى ، فهما لا يتفقان · اذ لا بد وأن يثبت العقل وهميـــة اللاطبيعى ، ولا أخـال أن ليفانو كان مقتنعا بأن اللاطبيعى كان وهما · والمشكلة دائما بالنسبة لكاتب مثل ليفانو هى تحريك اللاطبيعى داخل اطار أكبر يشتمل على العقل · وقد وفق ليفانو الى حل المشكلة بنجاح حقيقى فيما لا شـــك أنه أفضل كتبه ، « فى المرآة المعتمة » «In a Glan Darkly» (١٨٧٢) · وليست هذه رواية وانما مجموعة من القصص ، مجموعة من « الحـالات » قام بفحصها الطبيب النفسى دكتور مارتن هسليوس Dr. Martin Hesselius ، الذى ربما لم تكن نظرياته حول علاقة الجسد بالفكر تختلف كثيرا عن نظريات سويد نبرج · وعلى سبيل المثال ، فعندما يسرد ليفانو فى قصة « الشاى الأخضر » حـالة قسيس يطارده قرد ويدفعه فى النهاية الى الانتحار ، فلربما كان السارد يفند نظرية القس نفسه عن التسلط الشيطانى ، ولكن القارىء الحـديث قد ينظر الى القرد على أنه اسقاط مدهش للاوعى · والواقع أن تأثير هذه القصص قد تزايد بسبب معرفتنا المتزايدة لعمليات الفكر اللاواعية · وفى النهاية ، فقـد كان ليفانو على حق فى سبره لأغوار اللاطبيعى بلغة علم النفس المرضى · وقد لا تكون نظريات دكتور هسليوس مقنعة الآن ، ولـكن الحـالات التى يصفها ما تزال ناجحة تماما ·

وتشارلز ريد Charles Reade دون ذلك طرافة بكثير : ولا يمكن للمرء

(★) سويدنبرجية Swedenborgionism نسبة الى امانويل سويد نبرج Emanuel Swedenborg (١٦٨٨ – ١٧٧٢) وهو فيلسوف وباطنى سويدى ·

(★★) القصة البوليسية القائمة على الاستنباط ·

أن يجد متعة فى قراءته الا اذا كان صغيرا بما يكفى ، أما بعد ذلك ، بحكم تجربتى ، فلا سبيل الى ذلك اطلاقا • ولقد امتدح معاصروه والنقاد اللاحقون مقدرته على سرد القصة و « واقعيته » • واذا كان المعنى بالقصة هو « حكاية من أحداث مرتبة وفقا لترتيبها الزمنى » • على حد تعريف ا•م• فورستر ، فيمكننا التسليم له بهذه المقدرة • وحتى مع ذلك ، فلا نستطيع الا أن نحملق بعيون جاحظة لوقاحة روائى يستطيع أن يسطر ، بلا مواراة ، فى بداية قصته • « وانتحى ب جورج جانبا ، وأفضى اليه بمعلومات سرية » . وهو لا يكشف سرها ؛ ولها ما لها من أهمية كبرى بالنسبة للحبكة ، قبل عدة مئات من الصفحات بعد ذلك • أما عن « الواقعية » • فقد كان النقاد يعنون شيئا يختلف نوعا عما تعنيه الكلمة عادة • وكان ريد دائما روائيا له رسالته ، عاكفا على فضح الشرور السارية • وهكذا فقد فضح فى « ليس الوقت متأخرا أبدا للاصلاح » «It Is Never Too Late To Mend» (١٨٥٦) وحشية نظام السجن ، وفى « لعبة قذرة » «Foul Play» (١٨٩٦) ، مزاولة نقب السفن لاغراقها بغية الحصول على قيمة بوليصة التأمين ، وفى « ضع نفسك مكانه » «Put Yourself in His Place» (١٨٧٠) مساوىء نظام نقابات العمال • وكان يبدأ دائما بحالة حقيقية فى فكرة ويعمل من اضمامه (دوسيه) من الأدلة على شكل تقارير صحفية ، وكتب ، وما اليه • ولكن مدى صحة الأسس التى يبنى عليها رواياته ليس من الأهمية فى شىء الآن ، فان صفتها التسجيلية هى أقل ما فيها وضوحا ، ومن المؤكد انها لا تخلق ايهاما بواقع الحياة الملحوظة ذاتها •

وكان مجىء ريد الى الرواية عن طريق المسرح ، وكانت الكتابة للمسرح دائما مناط حبه الرئيسى • وقد طبق ما تعلمه فى المسرح على الرواية • ولكن المسرح الفتكورى لم يكن تماما أفضل وأمهر المدارس بالنسبة للكاتب • وتتسم مشاهد ريد القصيرة بسرعة التأثير ـ فى مثل تأثير آلة كليلة يضرب بها ظهر الرأس ، وكان يحرك الأحداث سريعا الى الامام فى حوار محكم الصياغة • ولكن الانطباع الكلى لرواياته هو دائما انطباع مسرحى من أسوأ نوع ، انطباع أبعد ما يكون عن ذلك الذى ترمى اليه الواقعية • فقد كان يفكر بلغة المواقف القوية والمواقف الميلودرامية ، وليس بلغة الكائنات البشرية • كما كان عاكفا أيضا ، فى الواقع ، على عرض كافة التأثيرات التى كانت آلية المسرح تستطيع احداثها • و « لعبة قذرة » هى خير مثال لقصصه الخيالى • يتهم قسيس شاب زورا بارتكاب جريمة قتل ، ويحكم عليه وينفى الى خليج بوتانى • ويقع فى حب ابنة الحاكم ويجد نفسه بعد ذلك معها على ظهر سفينة فى البحار الجنوبية • وينقب السفينة ناقب بغرض اغراقها وتطرحهما الأمواج ليعيشا مثل كروزو على جزيرة ماحلة • وهناك أكثر من هذا ـ فالفتاة ، بين أشياء أخرى ، مصابة

بالدرن ــ ولكن هذا يفى بغرضنا • فهى كتابة من أكثر أنواع الاثارة فجاجة . وهى مع ذلك مثيرة لأن ريد يشارك فى نظرة الأبيض والأسود (المتزمتة) التقليدية الى الشخصية وتستسلم القصة أحيانا لعمق من السخافة يجعلنا نعجب كيف استطاعت أبدا أن تفرض نفسها حتى على أكثر القراء سذاجة • ويشغل تصوير القس المحكوم عليه والفتاة السليبة على جزيرتهما القاحلة . من حيث التصديق المطلق ، مكانا دون مستوى « عائلة روبنصن السويسرية » «The Swiss Family Robinson» بكثير •

ولا يمكن انكار مقدرة ريد على الوصف التى تظهر ، على سبيل المثال ، فى وصفه لانهيار السد والفيضان فى « ضع نفسك مكانه » • ولكنه أيضا وصف من أكثر الأنواع المسرحية خشونة • فهو يخلف فى المرء نفس الانطباع الذى تخلفه المشاهد المماثلة على خشبة المسرح • وهى تثير اعجاب المرء ، ولكنه لا يعتقد للحظة واحدة أن ما يراه له أدنى علاقة بالواقع • ومحك ذلك بسيط : اقرأ فيضان ريد ، ووصف الفيضان فى « الطاحونة على نهر فلوس »
«The Mill on the Floss»

ولا شك ان أفضل كتبه هو الكتاب الوحيد الذى يقرأه المرء عادة اليوم : « الدير والمدفأة »«The Cloister and the Hearth» (١٨٦١)• وقد كانت مقدرته على البحث ذات فائدة له فى رواية أوربا القرن الخامس عشر هذه • وما زال الأطفال يجدون متعة فى قراءتها • وأما ما اذا كانت تصويرا كافيا لانهيار نظام العصور الوسطى فهذا أمر آخر تماما •

وفى عصرهما ، كان اسم تشارلز ريد يقرن عادة باسم ويلكى كولنز ، وكان ينظر الى كل منهما على أنه ، من بعض الجوانب ، أحد تلاميذ ديكنز • ولم يبق الكثير من ريد ، ولكن روايتين على الأقل من روايات كولنز ، هما « ذات الرداء الأبيض » «The Woman in White» (١٨٦٠) و « مونستون » «Moonstone» (١٨٦٨) لا زالتا تخلدان ذكراه • وكان كلا الروائيين يكتبان على طرفى نقيض من أسلوب وهدف ترولوب ، وهذا فى حد ذاته يضفى أهمية على تعليقه عن كولنز فى « سيرة ذاتية » :

« عندما أجلس لكتابة رواية لا أعرف اطلاقا ، ولا أبالى بمعرفة ، كيفية انتهائها • ويبدو أن ويلكى كولنز يبنى رواياته على نحو لا يكتفى معه بتخطيط كل شىء على الورق ، قبل الكتابة ، بما فى ذلك أدق التفصيلات ، من البداية الى النهاية ؛ وانما يعيد تخطيطها ثانية ، كيما يتأكد أنه ليست هناك قطعة من قطع التعشيق الهامة لا تأخذ مكانها بدقة مطلقة • والتركيب بالغ الدقة والروعة • ولكنى أحس دائما بوجود التركيب • اذ يبدو أن المؤلف يلفت انتباهى دائما الى تذكر أن شيئا ما قد حدث فى تمام الساعة الثانية والنصف صبيحة يوم الثلاثاء ، أو أن امرأة اختفت من الطريق بعد علامة

الميل الرابع بخمس عشرة ياردة · ويثير الغموض ضيق المرء وتكتنفه الصعوبات ، وهو يعرف ، على أية حـــال ، أن الغموض سيتبدد ، وأنه سيتم التغلب على الصعوبات فى نهاية المجلد الثالث » ·

يصيب هذا النقد مؤلفات كولنز فى الصميم · ويســـاعد على تفســير أسباب نجاحه وفشله · والواقع أن ترولوب ينقد نقدا جوهريا ، كل نوع القصة الخيالية الذى نطلق عليه الآن اسم رواية الكشف (الرواية البوليســـية القائمة على الاستنباط) · ولم يكن ذلك النوع معروفا ل ترولوب ، كمـــا لـم يكن معروفا ل كولنز ، رغما عن أن « ذات الرداء الأبيض » و « مونستون » همـا أروع ما كتب من روايات الكشف ، وقد حققا ما حققاه من نجاح جزئيـا لأن النوع لم يكن معروفا له · فلم تكن رواية الكشف ، التى لم يكن موجودا منها عندئذ سوى أمثلة بالغة القلة ، قد انسلخت بعد عن مجموع القصص الخيـالى بمعناه الحقيقى · وكان على كولنز أن يمزج حبكاته البالغة البراعة بكافة خواص الرواية « القويمة » ، وكان المزيج الذى صنعه أستاذنا · وتمثل « ذات الرداء الأبيض » و « مونستون » ما يكاد يكون توازنا اعجازيا بين رواية الحبكة الآلية ورواية الشخصية · وهى ترضينا تماما كروايات كشفية ، ولكنه لا يســمح للزوميات الكشف بشل الشخصيات : فهى تنبعث ، فى معظمها على أية حال ، من الملاحظة والابتكارية الصادقة · ويظل لهذه الروايات ، من الناحية الفنية ، أكبر الأهمية ، فان كولنز بسماحه لشخصيات قصصه بروايتها بأسلوبهم ومن وجهات نظرهم ، قد مسرح الشخصيات بطريقة حادة وقدمها من زوايا مختلفة فى آن واحد · ويضفى هذا على مؤلفاته ايهاما رائعا بالرسوخ والواقعية ، اذ يأخذنا على التوالى فى فكر شخصياته المرتبطة بالأحداث · ويعنى هـــذا ، على أسوأ الاحتمالات ، أنه كان من الجوهرى أن يكون رســمه للشخصيات كافيا · وكان رسمه للشخصيات فى تلك الروايتين أكثر كثيرا من الكفاية · اذ ان ماريون هالكومب Marion Halcombe فى « ذات الرداء الأبيض » ، واحدة من أفضـــل وأكثر الشخصيات أصـــالة فى قصصنا الخيـــالى : فهى تعيش بذاتهـا كانسانة شجاعة حازمة كريمة ، وراتشل فيرندر Rachel V erinder ، فى « مونستون » ، هى تصوير جميل لفتاة طيبة المنبت ذات فكر قاطع ·

كان كونت فوسكو Count Fosco فى « ذات الرداء الأبيض » دائمـا مثار الاعجاب ، وهو واحد من أروع الشخصيات الغريبة فى قصصنا الخيالى · ولا يمكن القول بدقة بأنه حى ، فمن المستحيل تخيله خارج تخوم الرواية التى ابتكر من أجلها · ولكنه قطعة ابتكارية رائعة وشرير بالغ الأصالة والجاذبية ، وقد أعاد الروائيون اللاحقون وكتاب السيناريوهات السينمائية نسخه منــذ خلقه وان لم يكن بنفس القدر من الجودة الذى صاغه به كولنز · وسرجنت

كف Sergeant Cuff في « مونستون » هو شخصية أخرى من شخصيات كولنز الأصلية ٠

ويقنعنا كولنز كروائي في روائيتيه الكشفيتين أكثر مما يفعل في غيرهما بكثير ٠ فهناك تحكم الحبكة كل شيء ، وكان ضرر ذلك بالغا على تلك الروايات التى كان كولنز ينتوى فيها جديا معالجة موضوعات لها خطرها ٠ كان نقد ترولوب اذن مصيبا ٠ وربما لم يكن ينطبق على « أرماديل » «Armadale» (١٨٦٦) التى تعد عـامة أفضـل مؤلفـاته بعـد « ذات الرداء الأبيض » و « مونستون » ، اذ ان « أرماديل » ممارسة فى المشجاة الخالصة تقـوم على فكرة الهلاك الأبدى ٠ ويقدم لنا كولنز كافة حقائق الموضوع فى الفصـول الأولى ٠ وبعد ذلك ، نمضى فى القراءة كيما نعرف كيف سـيقودنا كولنز الى النهاية التى نعرف بحتميتها ٠ ويتمتع الكتـاب بسـحر لغز شـيطانى بارع ، وينصب اهتمامنا الحقيقى الوحيد على رؤية كيفية حل كولنز للغز ٠

و « تبرر » ارماديل « نفسها على مستواها الخاص ٠ ولا يمكن قول هذا عن رواياته الدعاوية مثل « المجهول » «No Name» (١٨٦٢) ، و « ماجدالين الجديدة » «The New Magdalen» (١٨٧٣) ٠ وتدور الرواية الأخيرة حول الموضوع الفكتورى الأثير ، موضوع خلاص « المرأة الساقطة » ٠ وهى احتجاج على مناصبة المجتمع الفكتورى المرأة التى عـرف بسـقطتها العداء ٠ وقد تم تنفيذها بمهارة فائقـة ، ولكنه نوع المهـارة الذى لا يوافقهـا ، لأن الموقف الأساسى ، المرأة التى تنتحل شخصية امرأة أخرى تماما حتى أنها تستطيـع الادعاء بأنها الأخرى حتى بين أولئك الذين يعرفونها ، موقف يبلغ من الاستحالة مبلغا ينقل الرواية معه من الفئة التى يريدنا كولنز أن نضعها فيها ٠

كان كولنز دائما قصاصا رائعا ، ومع ذلك فان أهميته الرئيسية لنـا اليوم ، « ذات الرداء الأبيض » و « مونستون » ، هى أنه ، مثله فى ذلك مثل ريد ، يبين مدى ضرورية ، وحتمية ، وفائدة الأحداث فى نوع الروايات الذى كان يكتبه ٠ فقد لعن هو وريد بكفاية محـدودة جدا ٠ فقـد كانا يفكران ، ويشعران ، ويعبران عن نفسيهما فى أشـكال نمطية ربما كان لهـا فى الأصل علاقة بحالات الوجود الملحوظة ولكن لم يبق منهـا سـوى القليل جدا بعـد استخدامهما لها ٠ وقبل وفاتهما ، ريد عام ١٨٨٤ ، وكولنز بعـده بخمس سنوات ، كان من الممكن لهما أن يقرءا أولى مؤلفات جسنج Gissing وجورج مور George Moore القصصية الخيالية ٠ أما ما فهماه منهـا ، اذا كانا قـد قرآها ، فهذا أمر لا طائل من التفكير فيـه ٠

الفكتوريون الأواخر



نشرت « آدم بيد » «Adam Bede» أولى روايات جورج اليوت George Eliot عام ١٨٥٩ · ولقد وصفت بأنها أول رواية انجليزية حديثة · ولكن مثل هذا القول العارى يثير تساؤلات من الكثرة بحيث يضحى معها مفرغا من المعنى · ومع ذلك فان مؤلفاتها تحدد حقيقة تغييرا فى طبيعة الرواية الانجليزية ، وهو تغيير من الأهمية حتى ليكاد يكون تغييرا نوعيا فى الشكل · ولم يكن التغيير من عملها هى ، فقد كان مقدرا له الحدوث حتى ولو لم تخط كلمة واحدة فى قصة خيالية أبدا ، ولم يكن التغيير مشهودا فى حدوثه · وعلاوة على ذلك ، فقد كان تغييرا مركبا ، ولا تظهر كل مظاهره فى مؤلفاتها · ولكن عام ١٨٥٩ لم يشهد مولد « آدم بيد » فقط وانما أيضا مولد رواية أخرى هى الرواية الأولى لكاتب أصغر : « محنة رتشارد فيفريل » «The Ordeal of Richard Feverel» ل جورج ميريدث · وهما سويا ، رغما عن اختلافهما البين . يقفان على طرفى النقيض من مؤلفات الروائيين الراسخين التى ظهرت فى نفس العام ، « قصة مدينتين » و « الفرجينيين » ، و « آل برترام » وان تلك المؤلفات هى تماما ما يجعل لنشر « آدم بيد » و « رتشارد فيفيريل » مغزاه العميق · اذ ان روايتى جورج اليوت وجورج ميريدث الأوليتين ، تبدوان ، بالمقارنة بروايات ديكنز وثاكرى وترولوب ، كنقطتى نمو جديدتين فى أدبنا ·

فقد كانا صنبوبين لنقاط نمو جديدة كانت قد بدت قبلا فى القصة الخيالية الأوربية عامة · وهنا يصبح لاستخدام التواريخ أهميته · فقد ظهرت ترجمة انجليزية ل « قصص رياضى » «Sportsman's Sketches» ل ترجنيف عام ١٨٥٥ ، وفى ذلك العام نشرت « سيفاستبول » «Sevastopol» ل تولستوى فى روسيا و « مدام بوفارى » ل فلوبيرت فى فرنسا · وكان مقدرا ل « منزل الموتى » «The House of the Dead» ل دستويفسكى أن تلحق بهم فى عام ١٨٦١ و « الآباء والأبناء » «Fathers and Sons» ل ترجنيف بعد ذلك

بعامين · ولم يكن لأى من هذه المؤلفات أدنى تأثير على جورج اليوت أو ميريدث . ولكن بالتطلع الى الخلف ، يتضح لنا أن الكتاب الانجليز كانوا ينتمون الى نفس الحركة العريضة التى كانت تعيد تشكيل الرواية فى أوربا · ومنذ ذلك الحين أصبح ماضى القصة الخيالية الممكن استخدامه ، بالنسبة للــروائيين الانجليز الأصغر منهم ، يشمل ، الى جانب الرواية الانجليزية التقليديـة من ديفـــو فصاعدا ، قصص القرن التاسع عشر الخيالى الفرنسى والروسى · وكان الحاصل بقدر ما يتعلق الأمر بانجلترا ، تغييرا نوعيا نتجت عنه الرواية الانجليزيـة الحديثة ·

مم كان ذلك التغيير النوعى يتكون ؟ نستطيع أن نرى ذلك على نحـــو تقريبى اذا ما قارنا فلوبيرت وترجنيف وتولستوى ودستويفسكى ب ديكنز وثاكرى وترولوب · وليس الاختلاف اختلافا فى الموهبة ، فهو يكمن نوعا فى الهدف الذى وضعه الروائيون نصب أعينهم · فقد كان الانجليز يعدون أنفسهم أحيانا مبشرين ومصلحين ودائما مرفهين عموميين · وكانت نظرتهم الى أنفسهم متواضعة ، ولم يكن هدفهم الواعى أسمى كثيرا من هـــدف كولنز « دعهم يضحكون ، ويبكون ، ويترقبون » · قارن هذه الفكرة الساذجة عن وظيفـة الروائى بوصف فلوبيرت لطموحه : « الرغبة فى اعطاء النثر ايقاع الشعر ، وأن يظل مع ذلك نثرا حقيقيا ، والكتابة عن الحياة العادية كما يكتب التاريخ والملاحم ، ومع ذلك دون تزييف الموضوع ، ربما كان ذلك فكرة سخيفة ···· ولكنها أيضا قد تكون تجربة عظيمة بالغة الأصالة » · لقد ادعى الروائى الفرنسى لنفسه حقوق وامتيازات الشاعر : فهو يأخذ موهبته ووسيلته فى التعبير مأخذ الجد مثلما يفعل الشعراء · وتبين كلمات فلوبيرت روائى القرن التاسـع عشر وهو يلحق ، فى المطالب التى يطلبها لمهنته ، بالشعراء الرومانسيين فى بداية القرن · حقيقة أن أهداف فلوبيرت لم تكن هى أهداف دستويفســـكى أو تولستوى · ومع ذلك فبالرغم من حقيقة مشابهة دستويفسكى ل ديكنز ، فان دستويفسكى بموضوعه العظيم عن علاقة الانسان بالله ، يستخدم الرواية بجدية عميقة لا يرقى اليها أى شيء وضعه الفكتوريون الأوائل هدفا لها ·

وكانت جدية هؤلاء الروائيين الأوربيين أخلاقية وجمالية · وليس من اليسير دائما تمييز الواحدة عن الأخرى · ولم يكن دخول أهمية المضمون هذه الى قصصنا الخيالى عن وعى مع جورج اليوت وميريدث من قبيل الصدفة · فقد كان كلاهما بحكم التعليم والاهتمامات خارج الاتجاه العادى للروائيين الانجليز · كانت جورج اليوت فى الثامنة والثلاثين عندما كتبت أولى قصصها الخيالى · وكانت حتى ذلك الوقت تعمل كصحفية متعقلة ، تنقد الكتب العالمة فى الدين والفلسفة · وبالرغم من أنها كانت امرأة واسعة العلم ، فقد كانت صديقـة

لرجال أكثر منها علما . مثل هربرت سبنسر Herbert Spencer ، وكانت تشاركهم اهتماماتهم · بينما كان رفاق ديكنز وثاكرى رجالا مثلهما ، صحفيين ، وفنانين ، وممثلين ، وليسوا مفكرين أو فلاسفة · كانت جورج اليوت تعيش فى عالم أكبر من الأفكار ، وهى أفكار كانت تكيف آراءها فى القصص الخيالى ، والأشكال التى كانت رواياتها تأخذها ، وصور نثرها الخيالية ذاتها ·

وكذلك كان الأمر مع ميريدث ، فلما كان قد نال قسطا من تعليمه فى ألمانيا ، وتأثر بالكتاب الفرنسيين ، فقد كان موقفه الناقد من انجلترا وأدبها طبيعة ثانية له ·

وكانت جورج اليوت أعظم الروائيين ، وذلك رغما عن أن الفارق بين مؤلفاتهما كان من البون بحيث لا يترك مجالا للمقارنة بينهما · ولكن ميريدث أدخل على قصصنا الخيالى واعيا ، ما كانت اميلى برونتى قد أدخلته عن غير وعى ، خاصية شعرية كان مقدرا للروائيون اللاحقون أن يدخلوها فى النسيج الذى ورثوه عن جورج اليوت ·

كانت جورج اليوت ذلك النوع الانجليزى الشائع ، المحافظ التقدمى · وكانت تقدميتها التى كانت تتسم بالحرص والشجاعة فى آن واحد ، تكمن فى مجالات اللاهوت والأخلاق · وبالرغم من أنها كانت قد ولدت فى الكنيسة الرسمية ، فقد أصبحت ميثودية كالفينية وهى بعد فتاة · ورغما عن أنها كانت متدينة فى قرارتها ، فقد دفعتها أمانتها الفكرية الى لا أدرية (★) برمه ، تهتم بالأخلاق والسلوك القويم اهتماما لا يقل قسوة عن اهتمام شبابها المنشق على الكنيسة الانجليزية · وقد كتبت فى « سيلاس مارنر » «Silas Marener» « ان الصدفة المواتية هى اله كل البشر الذين يتبعون تدابيرهم الذاتية ، بدلا من الامتثال لناموس يؤمنون به ···· ان عنصر الشر الذى تستهجنه تلك الديانة ، هو التعاقب الرتيب الذى تثمر به البذرة محصولا على شاكلتها » · وكانت جورج اليوت تعتقد اعتقادا عازما متطرفا فى « التعاقب الرتيب الذى تثمر به البذرة محصولا على شاكلتها » · وكانت تصرفات البشر وفى المقام الأخير شخصياتهم هى التى تحدد ما اذا كانوا أخيارا أم أشرارا ، وكانت عواقب تصرفاتهم تتسم بالقسوة · وكانت تقبل ضمنيا كلمات ادجار Edgar

ان الآلهة عادلة ، فهى تجعل من آثامنا المبهجة

أدوات تنكبنا بها

وربما كان فعلها لذلك أكثر رسوخا لأنها لم تر دليلا على وجود الآلهة ·

(★) اللاأدرية : Agnosticism : الاعتقاد بانه لا يمكن معرفة شىء عن الله وعدم التاكد من وجوده ·

كانت معتقدات جورج اليوت الأخلاقية تتفق مع ما كان يبدو على أنه اكتشافات العلم المعاصر ، وخاصة الوراثة ، التى بدت على أنها ــ وثبت علميا أنها ــ حتمية علمية • وقد أضفى هذا على قصصها الخيالى ثقلا كبيرا فى عصرها ، وفيما بعد جعلها تبدو وقتية • أما الآن وقد استعادت جورج اليوت مكانتها كروائية عظيمة ، فنحن ندرك أن الكثير من قوتها يستقى من ذات نظرتها المغالية الى البشر • وكانت نظرة من الآلية بحيث لا تسمح لها بكتابة المأساة • ولكنها بتحميلها للفرد واختياره الأخلاقى تحميلا راسخا مسئولية حياته ومصيره ، غيرت طبيعة الرواية الانجليزية • واذا كان اختيار الفرد لتصرفاته هو الذى يشكل حياته ، اذن فالحبكة بمفهومها القديم كشىء خارج عن الشخصية غالبا ما يعمل دون أن تعرف به ، لا انتمائية وغير ضرورية • فالشخصية ذاتها ، فى الواقع ، تصبح هى الحبكة • ورغما عن أننا نجد فى أعظم رواياتها أن الشخصية ذاتها تتكيف بالبيئة ، أو بعبارة أخرى ، أن مقدرتها على النمو ومداها يحد منها ، الى حد المأساة ، العالم المحيط بها •

وتبدو محافظة جورج اليوت واضحة فى تقليديتها ، واستمتاعها بنسق حياة تصاعدى مرتب ، لكل انسان فيه مكانه وواجباته الموصوفة • وكانت فى شبابها تقرأ سكوت ، وربما كان سكوت أعظم مؤثر فردى على قصصها الخيالى • فقد كانت تكتب فى الغالبية الساحقة من الحالات عن مجتمع ونسق حياة كانا قد وليا وانقضيا • وكان ذلك فى الواقع هو المجتمع ونسق الحياة اللذان عرفتهما فى طفولتها ، مجتمع ونسق الحياة فى وسط انجلترا قبل قانون الاصلاح الأول • وعلى أية حال فقد كانت القيم التى شاعت فى منتصف القرن قد بدأت تمارس عملها فى العالم الذى وصفته • ومع ذلك ، فقد استفادت ، شأنها فى ذلك شأن سكوت ، من حقيقة أن العالم الذى وصفته كان عالما منتهيا • ونظرا لكونه منتهيا ، فقد كان ساكنا • وعليه فقد أمكن وصفه على نحو كامل • وليس هناك نظير لها فى الانجليزية ــ ما خلا سكوت ــ فى الرسوخ والشمول اللذين خلقت بهما عالمها الخيالى •

وقد لاحظت جوان بنت Jean Bennett فى كتابها الرائع « جورج اليوت : فكرها وفنها » «George Eliot : Her Mind and Art» « الشكل العضوى لرواياتها ــ حلقة داخلية (جماعة صغيرة من الأفراد واقعين فى عماية أخلاقية) تحيط بها حلقة خارجية (العالم الاجتماعى الذى يتحتم حل العماية داخل اطاره) » • ويبدو هذا واضحا منذ البداية فى « آدم بيد » التى تدور ، بين أشياء أخرى حول قرية كاملة وبناء اجتماعى كامل • فنحن نتحرر من قاعة الشريف ، والأبرشية ، ومنزل المزرعة الذى يشغله فلاح مستأجر ، وكوخ النجار ، وتربطها جميعا علاقة واضحة ببعضها البعض • ويمكن القول بأنها

جميعا تكون جزءا من حياة الآخرين · ومع ذلك ، فيمكن القول بأن خيال جورج اليوت ، فى هذه الرواية خاصة ، لا تجمعه وحدة واحدة · وهى أكثر تحررا بكثير فى معالجتها لشخصيات الحلقة الخارجية · اذ كانت اهتماماتها الفكرية والأخلاقية تغل يديها بقسوة فى معالجتها للشخصيات الرئيسية فى الحلقة الداخلية الصغيرة · وهى تسمح لهذه بأن تكون واضحة على نحو لا مبرر له · واحتفظت لنفسها ، بطبيعة الحال ، بالحق القديم فى التعليق على ، وتفسير ، بل حتى وتعنيف شخصياتها · وهى فى « آدم بيد » تبالغ فى ذلك مبالغة متطرفة تماما · وهى هنا تعانى من عيوب أسلوبها النثرى · فقد كان فيلدنج وثاكرى ، اللذان أطلقا لنفسيهما العنان على نحو مشابه ، كاتبين يجمعان بين اللطف وسرعة البديهة · ولكن نثر جورج اليوت يفتقر الى اللطف وسرعة البديهة · وهو نثر جيد ولكن يعوزه يسر الحديث الذى يجعل وحده تدخل المؤلف فى القصة على لسانه هو أمرا يمكن احتماله طويلا · ليس من الممتع تماما أن تحاضر جورج اليوت المرء ·

واذا عبرنا عن الأمر على نحو متطرف ، فان « آدم بيد » تنقسم الى جزئين · ويمكن اجمالهما فى جملتين تعرضان فى الرواية · فهى تكتب ، على لسان السارد : « ان خاصية الصدق النادرة القيمة هذه ، هى التى تجعلنى أجد متعة فى صور هولندية كثيرة ينظر اليها ذوو الفكر السامى بعين الاحتقار · اننى أجد نبعا من التحاسس الممتع فى تلك الصور الصادقة التى تصور وجودا بسيطا رتيبا ، الذى كان مصير عدد أكبر كثيرا من اخوتى فى البشرية من حياة أبهة أو خصاصة مطلقة ، أو مقاساة تراجيدية أو أفعال تثير العالم » · « تصف » خاصية الصدق النادرة القيمة هذه « تماما محيط الرواية وتجعلها ، باستثناء « بعيدا عن الجماهير المجنونة » ، أجمل رواية رعوية بالانجليزية · ثم هناك كلمات قس الأبرشية مستر ايروين Mr. Irwine : « ان العواقب قاسية · ان أفعالنا تحمل نتائجها الرهيبة ، بغض النظر تماما عن أية ذبذبات قد تكون قد سبقتها ــ وهى نتائج لا تقتصر أبدا على ذواتنا » · وتحدد هذه الجمل الأحداث الداخلية : سقوط هتى سوريل Hetty Sorrel ، وغواء آرثر دونيثورن Arthur Donnitthorne لها ، الذى يتمخض عن تعاسة آدم بيد وزواجه التالى من دينا موريس Dinah Morris · وهى تعالج هذا باعتدال كبير ــ فى حدود · وآرثر دونيثورن ، النبيل الشاب ، مرسوم بمهارة فائقة : فهو ليس مثل ستير فورث Steerforth الذى يغوى الصغيرة اميلى Little Emily وانما علاقة غرامية رعوية مؤثرة يتردى فيها كلاهما · ومع ذلك فان المرء لا يملك الا الثورة على ما يبدو أنه تحامل خالقة هتى عليها · وقد صورت جورج اليوت شهوانية هتى الجذابة على نحو جميل ، فكل من يقابلها فى الرواية يستشعرها ، وكذلك الحال مع القارىء · ولكنها تبدو لـ جورج اليوت نقطة

سيئة تؤخذ عليها (هتى) شيئا يستوجب اللوم فى ذاته • وكانت جورج اليوت ، كما نعرف من مؤرخى سيرتها ، فيما يحتمل ، مفرطة الاحساس بما أولته على أنه دمامتها الذاتية ، ويبدو أحيانا فى قصصها الخيالى أنه كان عليها أن تعمل على اذلال النساء اللائى كن ، بعكسها ، جميلات • ويشعر المرء بأنها لم تكن تستطيع أن تغتفر الرغبة الجنسية وعلى هتى أن تقاسى لأنها سقطت ضحية لها ولأنها تثيرها فى الآخرين •

ويجعل هذا الافتقار الى الرغبة الجنسية ، فى الواقع . تلك الاشاحة العامدة عنها ، من زواج آدم ودينا فى نهاية الكتاب أمرا من الصعب تقبله • وهنا يطل تعقيد آخر برأسه : فلا آدم ولا دينا يقنعاننا تماما : فالشخصيات « الخيرة » التى وضعت فى تضاد مع دونيثورن وهتى ، بلغت من الخير مبلغا لا تصدق معه • والرواية دراسة رائعة لتأثير الميثودية على الحياة الانجليزية . ولكن هذا لا يعنى أن جورج اليوت وفقت فى رسم شخصية دينا ، ان أصعب خاصية يمكن للروائى أن يقوم بتصويرها هى الخير الواعى فى الشخصية . لأن الخير العارف بنفسه هو بالتأكيد أكثر الخواص التى يمكن أن يستشعرها الانسان زئبقية • وأكثر نتائجها احتمالا هى تلك التى تظهر فى بريجيت بيان Brigitte Pian فى « الفريسية » (المرائية) «La Pharisienne» ل موريباك Mauriac • ودينا ليست مرائية أبدا ، لأننا نراها أثناء قيامها بأعمال الخير ذاته • ولكن القارىء الحديث يرى أنها ترزح على نحو له ضرره البالغ تحت ثقل الحديث الذى يجب أن يجرى به لسانها ، وما كان القرن الثامن عشر يدعوه « الرياء الميثودى » : وكانت تلك الكلمات التى تجرى على لسانها من نوع كثيرا ما كان موضع المحاكاة التهكمية والسخرية فى القصص الخيالى قبل وبعد جورج اليوت حتى أنه يصعب علينا الآن تخيل الحديث بها بانفعال وصدق •

ولقد بذلت جورج اليوت قصارى جهدها مع دينا ، كما بذلت قصارى جهدها مع آدم بيد ، الذى يبدو الآن انسانا مغرورا ثرثارا مستبدا يعوزه المرح • وهى فى هذه الرواية ، كما فى غيرها ، أكثر ما تكون نجاحا فى اقناعنا بالخير الانسانى عندما لا تبذل مجهودا كبيرا كى تحقق هذا ، فى شخصية مثل قس الأبرشية مستر ايروين ، وهو ليس اطلاقا بقس ابرشية مثالى وفقا لمعايير الكنيسة الانجيلية •

والشىء الذى لا ينسى فى « آدم بيد » هو محيطها ، الحلقة الخارجية الرعوية للحياة فى بروكستون التى تجرى فيها الأحداث الأخلاقية ; المشاهد التى تجرى فى منزل مزرعة مسز بويزر Mrs Boyser وفى الأبرشية ، الحصاد والعشاء وغيرها • هذه هى التى تدفىء الأحداث الأخلاقية الداخلية وتجعل الحياة تدب

فيها . وقد نالت « الداخليات الهولندية » لآل بويزر دائما الاستحسان ، ولم يكن ممكنا أن تنال من الاستحسان أكثر مما تستحق ، اذ انها تسجل الى الأبد الايقاع اللانهائي لأحد أنواع الوجود البسيط الرتيب » . ولا شك أن جورج اليوت كانت تستخدم ذكريات طفولتها ، ولكنه يبدو لى من المؤكد بقدر ما يمكن الجزم فى مثل هذه الأمور أنها تتذكر طفولتها من خلال سكوت . وقد دار جدل لا نهاية له حول أيهما أفضل فى تصويره للحديث والشخصية الريفية ، جورج اليوت أم هاردى . ولا سبيل الى الاجابة على هذا التساؤل ، ولو لسبب واحد هو أننا نواجه لهجات ميتة الآن . وعلى أية حال فيمكننا القول عن ثقة بأن أحدا فى ورويكشير اليوم لا يتحدث كما تفعل مسز بويزر . ومع ذلك فان تصوير هاردى للحديث الريفى أكثر حيوية بالتأكيد من تصوير جورج اليوت . بينما تكيفه جورج اليوت وتعطيه أسلوبية . وهناك تقدير فكاهى خصيب له ، ولكنه التقدير المستمتع لانسان يسجله من الخارج ومن مركز أسمى . وتبذل جورج اليوت قصارى جهدها كى تجعل الحديث الريفى مميزا ليس لأفراد فقط وانما لجماعات معينة . **وها هنا مستر ومسز بويزر وقد نشب بينهما الجدل حول هتى سوريل :**

« لا ، لا » قال مستر بويزر ، « يجب ألا تكونى قاسية فى حكمك على هتى . ان الفتيات الصغيرات يشبهن الحبوب التى لم تنضج بعد ، فهى تصلح لاعداد وجبة طيبة فى المستقبل ، ولكنها ما زالت رخوة بعد . سوف ترين أن هتى سوف يستقيم حالها عندما يصير لها زوج وأطفال » .

« أنا لا أريد القسوة على الفتاة ، فان لها أصابع ماهرة ، وهى تستطيع أن تكون ذات فائدة بما يكفى عندما تود ذلك ، وسأفتقدها فى عمل الزبد ، فان لها يدا هادئة . ولنترك ما كان يمكنى عمله من أجل ابنة أخيك ، وهذا قد فعلته فعلا ، فاننى قد علمتها كل شىء يتعلق بشئون المنزل ، وقد بصرتها بواجبها كثيرا بما يكفى ، بالرغم من أننى ، والله على ما أقول شهيد ، لا أملك نفسا فائضا ، وهذا الألم الذى يمسك أنفاسى يكون فظيعا أحيانا . وأنا بحاجة الى ضعف قوتى كى أجعل الفتيات الثلاث اللائى بالمنزل يباشرن أعمالهن . ان ذلك يماثل شى لحم على ثلاث نيران ، فمبجرد أن تدهن واحـــدة ، اذ بالأخرى تحترق .

ان ما يعطى حديثهما سمته المميزة هو الأخيلة التى يعمد آل بويزر الى استخدامها . ولكنها أخيلة مختلفة : فان أخيلة مستر بويزر بتشبيهاته المأخوذة من الحب غير الناضج ، هى أخيلة الفلاح : وأخيلة مسز بويزر هى أخيلة ربة البيت . ومن المؤكد أن فردية مسز بويزر تصل الى أبعد من ذاك ، ولكن كليهما يستمدان قوة من حقيقة أن حديثهما هو فى الواقع حـديث نوعى :

حديث فئة خاصة من البشر يكون كل منها عضوا فردا • وقد فعل سكوت نفس الشيء مع شخصياته الريفية ، وكما حدث مع سكوت فان النتيجة هي أن مثل هذه الشخصيات تكتسب عمومية • فهي ، على نحو ما ، تصور أنماطا باقية من الحياة في المجتمع • ويعود الكثير من رسوخ اعادة خلق جورج اليوت لمشهد ورويكشير الرعوى الى هذا : فليست مسز بويزر زوجة فلاح بالغة الفردية فحسب ، فهي زوجة كل فلاح • وربما كان مرد فشل آدم بيد هو التطبيق الخاطيء لنفس التقليد • اذ تجعل جورج اليوت آدم يعبر عن نفسه عادة بلغة مهنته ، ولكن ليست وظيفته أن يقوم بتمثيل النجارين ، كما أن تشبيهاته المأخوذة من أعمال النجارة والبناء تبدو في فمه كتفاهات وأمثلة كراسات الخط •

وينقسم قصص جورج اليوت الخيالى على نحو طبيعي الى جزئين • وقد نشرت « مشاهد من الحياة الاكليروسية » «Scenes of Clerical Life» و « آدم بيد » ، و « الطاحونة على نهر فلوس » و « سيلاس مارنر » جميعا ما بين ١٨٥٨ و ١٨٦١ • وقد كانت « رومولا » «Romola» ، التي نشرت بعد ذلك بثلاث سنوات ، بداية فترتها الأكثر طموحا ، والتي شملت « فيلكس هولت الراديكالى (★) » «Flix Holt the Radical» ١٨٦٦ ، و «مدلمارش» «Middlemarch» ١٨٧١ و ١٨٧٢ ، و « دانيل ديروندا » «Daniel Deronda» ١٨٧٦ • وتبين السرعة التي كتبت بها روايات الفترة الأولى مدى خصوبة تلك النزعة الخيالية التي كانت تنهل منها • وتوحى « رومولا » بادراك جورج اليوت لاستنفاذها لها ، كما تثبت مؤلفاتها اللاحقة أنها شعرت بضرورة الغوص الى أعماق أبعد •

وعلى أية حال ، ففي « الطاحونة على نهر فلوس » لم يكن على جورج اليوت الا أن تتذكر • وكانت نواة « آدم بيد » ، التي تبدأ أحداثها عام ١٧٩٩ ، قصة سمعتها المؤلفة من عمتها الميثودية عن زيارة قامت بها لفتاة جاهلة حكم عليها بالاعدام لقتلها وليدها الصغير • ولم يكن لـ « الطاحونة على نهر فلوس » مثل هذا الأصل • وقد لا تكون رواية سيرة ذاتية مثل « أبناء وعشاق » ، ولكن ماجى تليفر Maggie Tulliver ترتبط بـ جورج اليوت بعلاقة أوثق من أية شخصية في الرواية السابقة • والواقع أنه ليس من المبالغة في شيء القول بأن ماجى هي مارى آن ايفانز Mary Ann Evans ، التي كانتها جورج اليوت عند ولادتها ، في جوهرها • وتعطى هذه العلاقة الوثيقة بين المؤلفة وبطلتها ، للرواية ، دفئا ومباشرة تفتقر اليهما « آدم بيد » • وتستمد « الطاحونة على نهر فلوس » تأثيرها وسحرها من هذا التطابق • ولم يحدث

(★) من الأحرار المتطرفين •

أبدا أن فاق ماجى كصورة تفصيلية لبلوغ فتاة سن الشباب ، فتاة تتمتع بفكر متميز وطبيعة بالغة الاتقاد ، ومقدرة قوية على الاحساس . ونحن لا نتشكك للحظة واحدة فى مقدرة هذه الفتاة الفكرية أو خاصيتها الروحية ، وتحرقها الى عالم أكبر من الفكر والمشاعر أو ـ ما يكاد يعيش بالفعل العاكس ـ تكرسها لخدمة الذات . « لم أكن أبدا أرضى بالقليل من أى شىء » ، هذا ما تقوله ل « فيليب واكيم Philip Wakem » وهذا هو السبب فى أنه من الأفضل لى أن أستغنى عن السعادة الأرضية كلية ... لم أشعر أبدا بأننى قد نلت كفايتى من الموسيقى ـ كنت أود أن أسمع آلات أكثر تشترك فى العزف كنت أريد الأصوات أن تكون أكثر امتلاءا وعمقا » . وهى مصورة فى خلفية يحتلها الملاك الأحرار على حافة مدينة اقليمية ، مصورة تماما فى علاقتها بوالديها ، وأخيها الذى تعبده ، وحلقة عماتها وأعمامها . وكان احساس جورج اليوت بالعالم الذى تعيد خلقه هنا أعمق من احساسها بعالم « آدم بيد » . وهو ، على نحو ما ، عالم أكثر حقيقية . ولم يحدث أبدا أن صور تمسك مجتمع اقليمى كائن من قديم ، بالقديم ، ورضاه الذاتى ، وافتقاره الى الخيال ، على نحو أفضل . وقد صورته جورج اليوت بحنو ؛ ومرح ؛ وفهم كامل .

ومع ذلك فانه يبدو لى أن تطابق جورج اليوت مع بطلتها كان أكمل من أن يسمح للرواية بأكثر من نجاح جزئى . وهى تصف طفولة ماجى على نحو رائع ، وهذا هو ما يجعلنا نتقبل ولاءها لأخيها توم Tom ، الفظ ، المتجبر . وتبدأ شكوكنا عندما تبلغ ماجى سن الشباب . لأنه من الواضح أن حمية ماجى الروحية تتسم ، فى الواقع ، بالتطرف ، كما تتسم رغبتها فى انكار الذات بالعناد المفرط . وكانت جورج اليوت نفسها تسلم بهذا من الناحية الفكرية ، لأنه واحد من وظائف فيليب واكيم ، الذى يحبها ، ان يقوم بدور موضع سر ماجى ، وهو ، جزئيا ، « صديق القارىء » ، وعمله هو أن يكشف ماجى لنفسها وللقارىء ، وأن يبين حمية مشاعرها على النحو السليم . وهكذا فعندما تسأله ماجى : « أليس من الصواب أن نستسلم كلية ، مهما كان ما قد يحرم علينا ؟ لقد وجدت سلاما عظيما فى ذلك فى السنتين أو الثلاث سنوات الأخيرة ـ حتى لقد وجدت سرورا فى اخضاع ارادتى » ، فهو يجيب ، كما يوده القارىء أن يفعل :

« نعم ، وأنت تسجنين نفسك فى تطرفك الضيق المخادع للذات ، وهى فقط طريقة تبغين بها الهروب من الألم باغراق أسمى قدرات طبيعتك فى البلادة ... أنت لست مذعنة : ولكنك تحاولين فقط تخدير نفسك » .

ولكن نقد ماجى يظل فكريا . ولا تنظر اليها خالقتها بعين النقد البتة . ويبدو هذا واضحا عندما تقع ماجى ، المخطوبة ضمنيا ل فيليب ، فى حب

ستيفن جست Stephen Guest ويستولى عليها حبه تماما · وستيفن جست مخطوب ضمنيا لابنة عمها لوسى Lucy · والموقف ضرورى لأنه يعطى ماجى الفرصة لاختيار أخلاقى · ويضعف من الموقف ، بالنسبة لنا ، ان طبيعة الاختيار كما تراه جورج اليوت يختلف نوعا عما يمكن أن يكون عليه لفتاة شابة فى ملابسات مشابهة اليوم · ولكن هذا عديم الأهمية نسبيا · المهم هو شخصية ستيفن جست والضوء الذى يلقيه موقف ماجى منه عليها ·

ولقد تعرض ستيفن جست دواما للهجوم · ولقد وصفه لسلى ستيفن Leslie Stephen بأنه « مجرد قالب حلاق » · ووصفه سونبرن Swinburne بأنه « كلب » يوافقه الضرب بالسياط تماما · وستيفن جست ، كشاب سيء الخلق نوعا ، معتز بذاته ، متفوق ، مقنع بما فيه الكفاية · وانه لما يتناسب أيضا مع سير الأمور أنه يمثل جاذبية جنسية حتى لفتاة لها مثل سمو روح ماجى · ومن الممكن أن يغويها ستيفن ، أما أن تستمر تلك الغواية فهذا أمر مختلف تماما · وهى تستمر ، ويحدث هذا لأنه يغوى جورج اليوت نفسها · وبعبارة أخرى ، فهى لا تسلم بأنها قد خلقت شابا ذا ادعاء بذيء · واذا كان هذا دليلا على افتقارها الى النضج ، فهو ، فى الرواية ، لا يمكن الا أن يبدو افتقارا الى النضج من جانب ماجى ، افتقارا الى النضج لا تحس به مؤلفتها كلية · وببساطة ، فان ستيفن جست ليس كافيا لفتاة لها احساس ماجى السامى وقدرتها على التمحيص ، ويجبرنا دوره فى الرواية على التشكك فيما لو كان تقديرنا لها (ماجى) خاطئا تماما ·

جورج اليوت ، اذن ، تهبط بنفسها وببطلتها ، فى المجلد الثالث من « الطاحونة على نهر فلوس » ، على نحو بالغ السوء · وهى تفسد زوايتها ، ومما يزيد الطين بلة ، أنها تمضى فى تدميرها باستخدام نهاية « تراجيدية » هوائية تماما ، فيضان نهر فلوس ، وانقاذ ماجى لأخيها الموغور الصدر عليها ، واتحادهما ثانية فى الموت · اذا كان هناك نهر فى الرواية ، فان ذلك يغرى دائما بالفيضان · ولكن جورج اليوت بالاستسلام لذلك الاغراء ، بدلا من أن تدع ماجى تحسم العماية الأخلاقية التى تجد نفسها فيها ، وتتحمل عواقبها ، اختارت الطريق السهل ، وأحلت نهاية نمطية من ذخيرة القصص الخيالى الفكتورى محل الحسم الحقيقى ·

واختتمت جورج اليوت هذه الفترة الأولى من حياتها الأدبية بمؤلف لا يقل اكتمالا عن أية قصة خيالية نثرية فى الأدب الانجليزى ، وذلك رغما عن بساطته · و « سيلاس مارنر » معجزة صغيرة · قصة نساج من المنشقين ، يخونه صديقه ، ويتهم بالسرقة ، ويفقد الفتاة التى كان يزمع الزواج منها ، وينفى الى مقاطعة ريفية نائية ويصبح شحيحا ، ويسرق ذهبه ، ويخلصه عثوره على طفلة ذهبية الشعر وتبنيه لها ويعود به الى المشاركة الانسانية :

كانت جورج اليوت هي الروائية الوحيدة التي تستطيع النجاح في معالجة مثل هذا الموضوع في عصرها ، وما كان أي روائي له خطره ، منذ عصرها ، ليجسر على محاولته • والموضوع سحر قصص الجنيات ورسوخ عالم خيالي مكتمل الخلق • ولا يكاد المرء يعرف أيهما أخلق بالاعجاب : صدق مشاعر جورج اليوت أم مهارتها الأدبية الفائقة • وهما ، بطبيعة الحال ، ليسا منفصلين : فهي تعبر عن صدق مشاعرها بواسطة مهارتها الأدبية ، وطريقة معالجتها لـ مارنر هي دليل من دلالات مهارتها • ومارنر هو الشخصية الرئيسية في الرواية ، ولكن ظهوره في الكتاب لا يأخذ طابع الاستمرار أبدا ، فهو يظل بمنأى عن المسرح أكثر نزعا مما يبقى عليه ، وتبلغ عادية المشهد الذي يمثل خلفيته حدا نراه معه دائما على نحوين منفصلين في آن واحد : كشخصية مؤسية وهذا هو في حقيقته ،وما تصوره عليه جورج اليوت ، وكمخلوق غريب أساسا ، أجنبي ، كما يبدو للقرويين • وتعبر الأحاديث الرائعة التي تدور في « حانة رينبو » ، والتي تشمل أجمل الصور التي رسمتها جورج اليوت للشخصيات الريفيـــة وأجمل فكاهاتها ، عن معيار الحياة في الرواية • ويظل مارنر دائما على هامش هذه الحياة ، وهو يظل ، بمفهوم ما ، هامشيا بالنسبة لنا حتى يعود في النهاية ليتخذ مكانه ثانية بين البشر • و « سيلاس مارنر » اذا هي رواية خلاص ، ولكنه ليس خلاص مارنر بمفرده ، اذ ان الرواية تقوم على أفعال مزدوجة ، من جانب مارنر والشريف الشاب جودفري كاس Godfrey Cass ، يلعب فيهما مارنر دور المحرك العفوي •

و « سيلاس مارنر » هي أقرب الروايات الى طابع وردسورث ، اذ تشبه في تأثيرها واحساســها بالورع ازاء الطبيعة قصــائد مثــل « سيمون لي » «Simon Lee» و « الولد الأبله » «The Idiot Boy» و « ميكل » «Michael» و « العزم والاستقلال » «Resolution and Independence»

والرواية الوحيدة الناجحة من روايات فترتها الثانية هي « مدلمارش » • وقد أجمع الكل على أن « رومولا » ، روايتها التي تدور حول فلورنسا في عصر النهضة ، كانت سقطة : فهي بتوجيهها اهتمامها الى ايطاليا القرن الخامس عشر قد عزلت نفسها عما كان المصدر الرئيسي لمقدرتها كروائية ، التأمـل المحب المتقبل لـ وورويكشير أوليات القرن التاسع عشر وسكانها • وكانت تعتمد ، شأنها في ذلك شأن وردسورث أو هاردي ، لتغطية مجالها في الخلق تغطيــة كاملة ، على مكان معين في زمان معين • وكان عليها في « رومولا » أن ترتكن على فكرها على نحو مفرط • ولقد كان فكرا هائلا ، ولكن الروايات العظيمــة ليست نتاج الفكر وحده ، وهناك مع جورج اليوت خاصة ، فيما عدا في أعظم نتاجها ، صدام بين الفكر والخيال •

وليس هذا أقل وضوحا في « فيلكس هولت الراديكالي » ، وذلك رغما عن أنها لم تمن بنفس الفشل الذي منيت به « رومولا » · وكان من المحتم أن تمنى الرواية بالفشل وذلك نظرا للحبكة التي أثقلت جورج اليوت بها كاهلها ، ان حبكة تقوم على التفصيلات الدقيقة للقانون ، تكفي ، في ذاتها ، لجعل الرواية عرضا لحالة خاصة أكثر منها موضوعا عاما · والواقع أن حبكة « فيلكس هولت » لم تكن أبدا مثار اهتمام أى قارئ · ويثير هولت نفسه الملل ، ويحدث ذلك عن غير رغبة من القارئ ، لأنه شخصية مشوقة في جوهره · وعلى أيـة حال ، فهي لا تترك له الفرصة أبدا لتوضيح نفسه تماما · وهي ترسى ، بدلا من ذلك ، وجهة نظر ، وهي وجهة نظر قيمة : أن حق الرجـل العامل في التصويت لن يجدى فتيلا ما لم يملك المقدرة على استخدامه بحكمة · ولكن هذا لم يعد جديدا تماما ، ولم يكن كذلك عندما كانت جورج اليوت تكتب · ويظل فيلكس هولت في الواقع موقفا جامدا ، كما يبدو واضحا اذا ما قارناه بأمه السخيفة ، التي تدب فيها الحياة من أول شكوى تضج بها ·

والاثارة في « فيلكس هولت » متقطعة ، ولكنها ، عند الاحساس بها ، اثارة حقيقية ، ومن نوع لا تختبره عادة في القصص الخيالي · وليس هناك في أدبنا سوى القليل من الشخصـيات الأكثر صدقا أو تأثـيرا من ، على سبيل المثال ، مستر ليون Mr. Lyon ، راعي الكنيسة المنشق (من المنشقين) : وهو مثال رائع لفهم جورج اليوت البديهي للحماس الروحي والفكري · وعندما نقرأ عن علاقة أثر ليون Esther Lyon ب فيلكس ، نرى كيف أن جورج اليوت تدخل وتملأ منطقة من التجربة لم تكن عادة تلقى سوى التجاهل من الروائيين : التطلع الانساني ، الذي يتسم بالبساطة والدوام ، الى الخير · وعندما تكتب عن أثر :

« سمعت الأبواب تغلق من خلفه ، وشعرت بالحرية في أن تكون تعسة · وبكت بمرارة · لو أنها تزوجت من فيلكس هولت ، لأمكن أن تـكون امرأة صالحة · ولم يكن لديها أية ثقة في أنها سوف تـكون امـرأة صالحة بدونه أبدا ···· » ·

فنحن ندرك أنها قد بينت لنا جانبا من جوانب الحب التي تلقى اعراضا عاما ولكنه يؤثر فينا هنا بصدقه ذاته ·

ولكن أعظم شخصيات «فيلكس هولت» هي مسز ترانسوم Mrs. Transome التي يجد فيها اهتمام جورج اليوت الدائم بتأثير أعمال الفرد الماضية عليه تعبيرا عنيفا · كانت مسز ترانسوم قد تردت في مهاوى الزلل قبل أن تبدأ أحداث الكتاب بزمن طويل · وهي تمثل أمامنا في الحال وعلى نحو مسرحي كتجسيد للحياة الضائعة ، التي ضاعت لأنها أسلمت نفسها لخطيئة لا تستطيع تنكب

عواقبها وتشكل معرفتها بها كل وجودها • والندم الخفى يهرأها مثل السرطان وقد ساهم كل فهم جورج اليوت العنيف للآثار التى تخلفهـــا الخطيئة على الشخصية فى تصويرها • وهى ، باستثناء جوندولن هارلث Gwendolen Harleth أقوى رموز خالقتها لكآبة ومرارة اليأس ، والاحساس بالذنب الذى يأكل صاحبه •

وتبين شخصية مسز ترانسوم كيف زادت رؤيا جورج اليـــوت للمصير الانسانى سوادا وعمقا وحدة فى الفترة الثانية من مؤلفاتها • ولــكن هـــذه الرؤيا الحادة للسقوط الذاتى (السقوط الذى يرجع لأسباب أو أخطاء ذاتية) ، تلقت ، فيما عدا فى « مدلمارش » ، اذا حكمنا على كل رواية من رواياتها ككل ، تعبيرا خاطئا • ويصيب كتابها الأخير « دانيل ديروندا » نجاحا كما يمنى بفشل يشبهان تماما ما حدث فى « فليكس هولت » ولأسباب مماثلة • وعيبها بالغ الوضوح : انه الصدام بين شخصية جوندولن هارلث التى أضمرها خيال جورج اليوت والأحداث التى تحتل منها مكان الصدارة من ناحية ، والدفاع الفكرى الملفق عن الصهيونية من ناحية أخرى • وهذا الأخير دعاوى خالصة • وقد اتضح أن الصهيونية تختلف فى الواقع عن كل ما ذهب اليه خيال جورج اليوت • وتجعل حقيقة وجود صهيونية حقيقية ودولة صهيونية حقيقية نضعهما موضع المقارنة مع خيالاتها ــ تجعلها أقل اقناعا • ولكن جوندولن هارلث لا تقل اقناعا اليوم عنها فيما مضى • وهى خلق رائع ، لا يقل عظمة عن أى خلق فى أدبنا ، وهى نتاج مقدرة خيالية خالصة • وهى لا تشبه جورج اليوت فى شىء ، كما قد يقال بانصاف أن ماجى تليفر ودوروثا بروك تشبهانها • فهى باردة ، متجبرة ، تحسب لكل شىء حسابه ، وعنيدة ، بينما تتسم ماجى ودوروثا بالحماس ، والاندفاع ، والتضحية بالذات . فهى في الواقع أقرب كثيرا الى مسز ترانسوم ، وينزل بها الانتقام على نحو محتوم فى شكل زواجها من جراند كورث Grandcourt واعتقادها أنها مسئولة عن وفاته • وقد صورتها جورج اليوت بكافة تعقيداتها • وهى ليست مجرد روزاموند فنسى Rosamond Vincy من الشريحة العليا من الطبقة المتوسطة • فهى رمز رائع للتضحية لآلهة زائفة وعواقبها ، وهى رائعة بسبب عظم قوامها وتركيب (تعقيد) دوافعها • وسوف تضفى هذه التشويق على « دانيل ديروندا » على الدوام •

وتبقى هناك « مدلمارش » • وقد أصبح من المعتاد الهمس باسم «تولستوى» كلما ورد ذكر هذه الرواية العظيمة وأن نتحدث عن « حرب وسلام » اقليمية • ولم تكن جورج اليوت تولستوى ، وقد ألقى تولستوى ، دون مجهود ، الضوء على مناطق كاملة من التجربة كانت خارجة تماما عن معرفتها • وكان جزءا من عبقريتها كما تبين « مدلمارش » على نحو أكثر وضوحا من أى من رواياتها ، موهبة تحليلية تختلف تماما عن موهبته • ومع ذلك فان الاشارة ، التى تكاد

أن تكون حتمية ، الى « الحرب والسلام » تبين سعة مجال « مدلمارش » · وهى تخلق فيها مجتمعا اقليميا أوسع مدى من أى مجتمع خلقته من قبل ، مجتمع كوفنترى وضواحيها الريفية فى السنوات السابقة تماما لقانون الاصلاح الأول عام ١٨٣٢ · وهى أكثر رواياتها شمولا وأكثرها نجاحا · فقد استطاعت فيها ، وهو ما لم تستطعه فى أى مكان آخر الا فى نطاق بالغ الضيق فى « سيلاس مارنر » ، أن توحد كل أجزائها فى كل · و « مدلمارش » ، من بين أشياء أخرى ، مؤلف جميل · وذلك بالرغم من حقيقة أنها مبنية من أربع حبكات رئيسية : قصة دورور ثابروك Dorothea Brooke ، وقصة زواج ليدجات ، وسيرة مارى جارث ، وسقوط بولسترود Bulstrode صاحب المصرف · وترتبط كل هذه بعضها ببعض دون عناء ، ولكل منها فى الواقع مراكز اهتمام ثانوية تابعة · وهى جميعا تكون شبكة تشتمل على كل الحياة وحركة الفكر والأحداث فى مدينة اقليمية ·

ومع ذلك فان حبكتين من بين الحبكات ، اللتين تدوران حول دوروثا وليدجات ، أكثر أهمية من الأخرتين بمعنى أنه لا يمكن تصور الرواية بدونهما · ومن بين هاتين ، تحتل قصة دوروثا المكان الأول ، وذلك ببساطة لأن دوروثا تشغل مكان الصدارة من اضمار جورج اليوت · فهى أعظم وأقرب شخصية الى البطولى (الملحمى) · والشىء الذى يثير العجب هو أننا لا نعد ما تطلبه جورج اليوت لها متسما بالتطرف · فقد كانت جورج اليوت ، فى « مدلمارش » تسبر غور المطامح الانسانية ، وخاصة التطلع الى الخدمة والاصلاح ، من جانبين · هناك الدور الذى يلعبه الانسان الفرد نفسه ، بكل ما فيه من ضعف ، ومعرفته الناقصة بنفسه ، وضبط النفس ، فى تحقيقها ، وهناك الحدود التى يفرضها المجتمع الذى يولد فيه · وتأخذ دوروثا مكان الصدارة من هذين الجانبين على نحو لا يحدث مع ليدجات ، ليس هذا فقط لما أضمرتها جورج اليوت به من انفعال وانما أيضا بسبب عظمة الاضمار · وتقول جورج اليوت عن سانت تريزا St. Theresa فى مقدمة الرواية : « تلك المرأة الأسبانية التى عاشت منذ ثلاثمائة عام مضت ، لم تكن بالتأكيد آخر امرأة من نوعها · لقد ولدت الكثيرات من مثيلات تريزا اللائى لم يجدن معبرا لأنفسهن فى حياة ملحمية ذات عرض مستمر للأعمال التى يدوى صداها فى الآفاق ، وربما حياة مليئة بالأخطاء فقط ، نتاج عظمة روحية معينة لا تتعادل مع ضآلة الفرصة المتاحة » ·

فهى ترى دوروثا على أنها سانت تريزا ولدت فى المكان الذى لا يناسبها · وهى ، فى الواقع ، صورة فخيمة من ماجى تليفر ، ماجى تليفر تحيط بها مزايا المركز الاجتماعى من ثروة واستقلال الرأى · وقد عادت عليها هذه ، على محمل ، بالدمار ، لأن المرء لا يستطيع الا الاعتقاد بأنها قد سكرت بنشوة

عظمة تطلعاتها • وانه لنقد صادق لتصوير جورج اليوت لهــا أن تحمسهــا للتضحية بالذات ، وما يكاد يكون تحرقها لخدمة السامى أينما وجدته ، كثيرا ما يبدو للقارىء الحديث عجرفة روحية ، الاعتزاز بالبرار بالـــذات • وهى مخدوعة الى حد ما ، فان حدة رؤيتها تعميها عما يقع خارج المنطقة التى تضيئها هذه الرؤيا• وكما تقول جورج اليوت : « لقد بث كل انفعالات دوروثا فكر يناضل من أجل تحقيق حياة مثالية • لقد أضاء بها طفولتها المتألقة أول شيء جاء فى مستواه ، لقد زادت أحداث العصر الصغيرة تلك التى كانت قد أثارت سخطها على ظروف حياتها الحقيقية ــ زادت من حدة الباعث الذى حول الرغبة الى عزم » •

وأول شيء جاء فى مستواها هو العالم مستر كازوبون Mr. Casaubon ويسمو به حبها للمثال ، وأنه لجزء من سخرية مصيرها أنها لا ترى حقيقته وانما تراها شخصيات يعوزها الادراك نسبيا مثل سير جيمس تشيتام Sir James Chettam ومسز كاد والادر Mrs. Cadwallader ، وهما شخصـــان ليســت لهما مطامح عريضة ولا يتمتعان ببصيرة نافذة ولكنهما راضيان فقط بأداء واجباتهما وفقا للمراكز التى يجدان نفسيهما فيها • وتعلق مسز كاد والادر ، « انها تقول أنه انسان عظيم • تجويف كبير لتصلصل فيه حبات البازلاء المجففة ! » وهى ليست على حق تماما ، ولكنها تقريبا كذلك • وتبدو أوهام دوروثا ، بعد الزواج من مستر كازوبون ، أمرا محتوما ومريرا ، وكازوبون واحد من أعظم انجازات جورج اليوت ، ومن الصعب أن نجد أى روائى انجليزى آخر كان يستطيع، بعد اضماره له ، أن يرسمه على هذا النحو الخالى من الأخطاء • ولم يحدث أبدا أن جاء تصوير التعالية الجافة على نحو أكثر تدميرا • وتربطه أوجه شبه واضحة بـ مسز ترانســوم • وهو ، مثلها أكذوبة حية ، لا يجسر على التصريح بمعرفته بها ، ولكنها تطارده دون توقف • وتنبعث ذات غيرته من دوروثا من تخوفه أن تكون قد نفذت الى سره لأن كتابه العظيم الذى أصـــبح ســبب وجوده فى نظره وفى نظر دوروثا والعالم • كان ، كما يعرف هو ، عملا لا أهمية له •

وكازوبون شخصية مرعبة يطارده الاحساس (بتفاهته) • وقد كان فهم جورج اليوت له وشفقتها عليه من العظم بحيث يعيش على مستو فخيم • وهو أيضا ــ وهى تكاد تجعلنا نحس بذلك رغما عن ارادتنا ــ يملك فى داخله « عظمة روحية معينة » ، ولكنها عظمة « لا تتناســب مع ضـآلة الفرصة » ونحن لا نستطيع ، أكثر مما نستطيع مع دوروثا ، أن ندعوه شخصية تراجيدية • ومع ذلك فهو ، مثل دوروثا ، يخلف فينا الانطبـاع بأنه مخلوق قـادر على مكابدة المأساة ، ويحرك احساسنا بالضياع الذى يشكل وجوده شفقتنا •

وفى شكل الرواية ككل تتوازن شخصية دوروثا مع شخصية ليدجات • وهو ، بالرغم من أهميته ، شخصية أقل ، وصورة أصغر • وهو لا يترك فينا

الانطباع بأنه مخلوق قادر على معاناة المأساة · وتعلق جورج اليوت قائلة أنه « من بين جماهير الرجال الذين بلغوا أواسط العمر الذاهبين الى أعمالهم وفقا لروتين يومى رسم لهم على نحو ما حدث مع رباط العنق الذى يرتدونه ، هناك دائما عدد وفير من الرجال كان ينتوون يوما أن يشكلوا أفعالهم وأن يغيروا العالم قليلا » · والطبيب الشاب ليدجات واحد من هؤلاء · فهو طموح ، والواقع أنه استقر في مدلارش بدافع من طموحه : « ذهب للدراسة فى باريس وهو عازم على أن يستقر ، عندما يؤوب الى بلده ، فى مدينة اقليمية ويمارس عمله كطبيب عام ، وأن يقاوم الفصل غير المعقول بين المعرفة الطبية والجراحية لصالح مطالبه العلمية الذاتية ، ولصالح التقدم العام أيضا : فهو سينأى عن مجال المؤامرات ، والأحقاد ، والتزلف الاجتماعي في لندن ، ويحقق شهرة ، مهما كان من بطء ذلك ، على نحو ما فعل جنر Jenner ، بقيمة عمله المستقل » ·

ويبدو ليدجات ، بفوزه بمســاندة بولســترود ، صاحب المصرف المحب لخير البشر ، والذى يشيد مستشفى جديدا ، على الطريق لتحقيق مطامحه · ولكنه يفشل ، ومرد الفشل جزئيا اليه هو نفسه ، وجزئيا الى ذات الظروف الاقليمية التى كان قد اختار الاستقرار فيها · وبقدر ما يتعلق الأمر بالرجل نفسه ، فان به ما تدعوه جورج اليوت « لطخ (جمع لطخة) العادية » · وانها « لطخ العادية » تلك ، وهذا الانفصام فى جمال نسيجه ، التى تنتهى به الى الزواج من روزا موند فنسى ، تلك الصورة الخيالية الرائعة للتقبل المغتر بذاته لمفهوم وضيع للسلوك الاجتماعى · وروزا موند تتمسك بصلابة بفكرتها عن حقوقها · ولكن خياب مطامح ليدجات لا يرجع اطلاقا كلية الى « لطخ العادية » التى يرمز لها زواجه المدمر · فهى تنبعث تماما بنفس القدر من حياة مدلارش نفسها ، بأحقادها ومؤامراتها المهينة ، ومتضاداتها السياسية ، وربما فوق كل شيء ، من اشتراكه مع بولسترود · فهى ، بعبارة أخرى ، تنبعث جزئيا من طبيعة الأشياء ·

واذا أخذنا دوروثا وليدجات على أنهما محورا « مدلارش » ، ففيما بينهما . وفيما حولهمــا ، وحول الحبكتين الرئيســيتين الأخرتين ، تتجمع مجموعــة من الشخصيات فى كبر وتنوع أية مجموعة موجودة فى أية رواية انجليزية · وهناك جوانب فشل بطبيعة الحال · اذ ان بولسترود صورة مدهشة لجانب من جوانب الحركة الانجيلية ، وعلاقتها بالرأسمالية والتأثير الاجتماعى والسياسى ، ولكن الجريمة التى تهرأ قلب بولسترود تبلغ حدا من الميلودرامية لا تلائم معهالسياق الذى ترد فيه وهى لا تقنعنا بنفس القـــدر · ثم تنزع عائلة جارث Garth الى أن تعانى من رتابة الصلاح · ومع ذلك فان رواق الشخصيات رواق رائع وأعضاؤه من الكثرة بحيث يصــعب التنويه اليهم · ويمكننا فقط أن نســوق كأمثلة لهم أعضاء يمثلونهم ، أخت دوروثا ، ســليا Celia ، وزوجها ســير

جيمس ، ومستر بروك ، وتلك الشخصية الفكاهية الرائعة مستر ترومبول Mr. Trumbull ، الدلال (منظم المزادات) الذى يثير دهشتنا كلما ظهر ٠

وعلى أية حال ، فان جورج اليوت تصيب فشلا فى جانب واحد من جوانب الصورة ٠ تلك هى شخصية لاديسلو Ladislaw ٠ وفشلها هنا شبيه بفشلها مع ستيفن جست ٠ اذ ان كلا من جورج اليوت وبطلتها تريان فيه صفات لم ينجح أى قارىء فى ادراكها ٠ ومن الواضح أنها كانت تعنى أن تجعله ممثلا للروح التحررية ، ودوره هنا شبيه بدور فيليب واكيم ٠ فهو ، فيما يتعلق بـ دوروثا ، معبر عن الفهم السليم ٠ وهو عندما يقول لـ دوروثا : « ان أفضل ورع هو أن تستمتعى ـ عندما تستطيعين ذلك ٠٠٠٠٠٠٠ فليس من المجدى فى شىء تهتمى بالعالم كله ، فانك تهتمين بالعالم فعلا عندما تشعرين بالمتعة ٠ فى الفن أو أى شىء آخر ٠ وهل تريدين تحويل كل الشباب الى كورس تراجيدى ، يندب ويصدر أحكاما آيينية (أخلاقية) عن التعاسة ؟ » فمن الواضح أنه يتحدث بلسان جورج اليوت نفسها ، ويعزف ، على نحو عرضى ، نغمة نادرا ما نسمعها فى مؤلفاتها ٠ ولكنه ، كعاشق وزوج لـ دوروثا ، غير كاف كلية ، نتاج ، كما لا نملك الا أن نعتقد ، خيالات أحلام مؤلفته ٠

وتبدو جورج اليوت كأعظم ما تكون فى « مدلمارش » ٠ ولا تظهر جميع خواصها فيها ، اذ ينقصها سحر الجزء الأول من « الطاحونة » على نهر فلوس ، و « سيلاس مارنر » ، كما تتعرض الفكاهة لضبط أكثر قسوة ٠ ولكنها تعبر ، وهو ما لا يحدث مع الكتب السابقة ، عن خبرة كاملة بالحياة ، الخبرة بأوسع مدلولاتها ، خيالية وفكرية على حد سواء ٠ والنظرة الى الحياة التى تعبر عنها نظرة قانطة ، لا يمكن تقبلها تقبلا كاملا : فنحن نفقد الكثير مما له قيمته اذا نظرنا الى الحياة ، كما تتصورها جورج اليوت ، على أنها ، فى المقام الأول ، ملعب رياضى لممارسة القدرات الأخلاقية ٠

وربما كان معنى هذا أن على جورج اليوت أن تدفع ثمن حماسها ٠ ويقول المرء أنه (حماسها) مبالغ فيه ، ومع ذلك ، فانه بامتزاجه بخيالها الرائع ومقدرتها الفكرية ، قد جعل منها روائية عظيمة ٠ وكان معنى ذلك أن نظرتها للحياة كانت تتسم بالشمول وتتسع لكل تنويع من تنويعات التجربة التى عرفتها ٠ كما أنها ، مثل أية عقيدة دينية يتمسك بها المرء بغيرة ، قد جعلت لكل تصرف من تصرفات شخصياتها أهمية ٠ ورغما عن « لا أدريتها » ، فليس من المغالاة فى شىء القول بأنها ، وفقا لهذا المفهوم ، روائية دينية ، كما هو الحال مع بانيان ، أو مورياك اليوم ٠ وكنتيجة لهذا ، فان الشخصيات فى رواياتها تحقق أهمية جديدة ، تقريبا كما لو كانت سعادتها الأبدية معلقة دائما فى الميزان ٠ واحدى دلالات هذه الأهمية الجديدة للشخصيات هى تحليلها القاسى

المدقق لها : فعندما نلقى دوروثا ، وكازوبون ، وليدجات ، ندرك أن اكتمال وحدة تحليلها هما تماما ما يخلقانها • وهـذا شيء جديد في القصـة الخيالية الانجليزية ، كان مقدرا للروائيين اللاحقين من أمثال جسنج ، وهنرى جيمس ، وكونراد ، ولورنس ، أن يأخذوه عنها • وفي هذا تماما ، في الواقع ، تكمن حداثتها الأساسية •

٢

كتب شلى Shelley « ان التفرقة بين الشـعراء وكتاب النثر خطـأ شائع » ، وكان يرى أن أفلاطون Plato ، وبيكون Bacon وروسو ، ما هم الا شعراء ، لأن استهواءهم كان ، في المقام الأول ، للخيال • وبهذا المفهوم يمكن اعتبار كل الروائيين شعراء • ومع ذلك فمن الواضح أن المسرة التى تدخلها قراءتنا ل جين أوستن على نفوسنا ، على سبيل المثـال ، ليست من نوع المسرة التى نتوقعها عادة من الشعر • وقد ميز ماثيو أرنولد ، كواحد من أساسيات الشعر ، ما أسماه « السـحر الطبيعى » ، الذى يكـون التعرف عليه طريقة من طرق ، وربما كانت ، في المقـام الأخير ، الطريقـة الوحيدة ، التى تعرف عن طريقها أن مؤلفا ما مؤلف شعرى • ونحن لا نجـد ذلك في جين أوستن • فهى تمتعنا ، وتدخل السرور على نفوسـنا بصـدق ادراكها وتمحيصها ، وصحة ودقة تصويرها للشخصية في المجتمع داخـل الحدود التى نصبتها لنفسها • ولكننا لا نجد فيها دهشة السحر ، وميض الكشف الذى نرى على ضوئه شيئا ندرك جدته • وان الاحساس بالجدة هو الذى يولد الدهشة • ونحن نجد هذا على نحو متكرر في ديكنز ، في الشخصيات الفردية والتأثير العام • وهو يختلف في هذا عن كل معاصريه الآخرين باستثناء اميلى برونتى ، ونحن لا نجد مندوحة من وصفه بالشاعرية ـ شاعرى على نحو لا يحدث مع ثاكرى ، أو ترولوب ، أو جورج اليوت •

ولا ترجع شاعرية ديكنز الى أى اسـتخدام خاص للغـة ، وانما بفضل حدة احساسه وادراكه للعلاقات التى تقع تحت مستوى الوعى • وهو رمزى ، ومؤلفاته شـاعرية الأحـلام • وعلى أية حال ، فعنـدما كتب فلوبيرت الى لويزى كولت Louise Colet عن تطلعه الى « اعطاء النثر ايقـاع الشعر » ، والكتابة عن الحياة العادية كما تكتب الملاحم ، فقد كان يعنى تماما ما يقول • فقد كان اهتمامه منصبا على الكلمات ، وكان يستهدف اعطاء فقرة النثر

نسيج ودقة الشعر الكلاسي ، كان يريد أن يدخل الى النثر « الخاصية التى ينفرد بها الشعر ، كما عرفها كوليردج : « خاصية استثارة اهتمام معـادل أكثر استمرارا مما تستهدفه لغة النثر » ٠٠٠٠ أحيانا اذن يظهر الشعر فى الروايات فى حدة رؤيا الروائى ، كما فى ديكنز ، وعلى نحو يختلف نوعا ، فى هاردى ٠ ويظهر أحيانا فى استخدامه للغة ، التى بالرغم من انها لا تتبع الشكل التقليدى للشعر ، تمكنه من التعبير فى شخصياته عن لحظات وعلى عامة لم تكن حتى ذلك الوقت تجد تعبيرا عنها سوى فى الشعر ٠ ونحن نجد أمثلة على هذين فى ميريدث ٠

ولكن ميريدث كان أيضـا شاعرا بالمفهـــوم الفنى للكلمة ، وسواء كنا نعده شاعرا فى المقام الأول وروائيا فى المقام الثانى أم العكس ، فان قصصه الخيالى يعيش فى اطار مؤلفاته الكبيرة ككل ٠

وكانت روايات ميريدث ، بالنسبة له ، مجرد شكل واحد من الأشـــكال التى اتخذها شعره ٠ ولا تلقى مؤلفاته اليوم نفس التقدير الهائل الذى كانت تلقاه فى مطلع القرن ٠ وعلى أية حال ، فعندما ينظر المرء الى قصصه الخيالى ككل ، يبدو من الأرجح ألا يدوم خسوف ميريدث الحالى طويلا ٠ وأسباب هذا الخسوف واضحة بما فيه الكفاية ٠ اذ ان فلسفته لم تحتمل طويلا ٠ ويحتوى البيتان التاليان على جوهر هذه الفلسفة :

فى ذلك الصدر الذى يحمل الزهرة ،

هل سـأسقط مرتعـدا ؟

وقد ربط نفسه بروح الثورة كما كان يتخيلها ، ويمكن أن تدرك ما أدخله من سرور حتى سرق « التطور الخالق » «Creative Evolution» لـ شو Shaw ، جزءا كبيرا من تأثيره الذى يشبه الرعد ٠ ولابد أنه فى أسلوبه واتجاهه على حد سواء كان يبدو أشبه بـ كارليل متأخر ، وان يكن كارليل متسما بالتفاؤل ، يقول « بلى » للحياة ليس كأمر مطلق وانما بدافع من فيض روحه الخالص ٠ ولكن اليوم ، يبدو تعليق أ ٠ م ٠ فورستر المدمر عن موقفه ، « تمثل المقاطعات القريبة من لندن عى انها الكون » ، اجمالا دقيقا ٠

كما أن نثره أبعد ما يكون عن مفهومنا الحالى لمكونات الأسلوب الجيد ٠ وهو فى أسوأ حالاته ، تيوتونى (★) على نحـــو منفر وبذىء ، وفى أحسن حالاته ، الا عندما يمتزج بالشعر ، فهو مفرط فى ألمعيته ، يثير فرط استخدامه

(★) تيوتونى : Teutomic : نسبة الى الشعوب الألمانية ٠

للأقوال الأدبية والاستعارات السقم · فهو يثير الحيرة ، ولما كان يثير الحيرة ، فهو يرهق الفكر ·

ولكن هنـاك سببا آخر لما يلقاه اليوم من اهمال · فنحن نتناوله بالطريقة الخاطئة · فنحن نبحث عن تصوير الحياة الاجتماعية الذى نجده فى ثاكرى ، وترولوب وجورج اليوت ، وهنرى جيمس ، وجسنج ، اذا اكتفينا بذكر معاصريه الأقربين ، ولا نجد ذلك عنده ، حتى عندما نشك في أن ذلك تماما هو ما يستهدفه · وليس الخطأ خطأنا كلية · ففى مقاله الشهير « فكرة الكوميديا » «The Idea of Comedy» يعيد بسط المفهوم الكلاسى للكوميديا ، وعندما نقرأه ، نتوقع من ميريدث ، بطبيعة الحال ، أن يقوم فى قصصه الخيالى بتصوير فهم المشهد الاجتماعى الذى يتميز به جونسون وكونجريف · ولكننا لا نعثر له على أثر البتة · ويفيض فى مقاله فى الحديث عن المجتمع ، ولكن ليس هناك مجتمع بالغ الاقناع فى كتبه ، وغالبا ما يكون هناك ، اذا كنا نبحث عن تصـــوير للمجتمع والسلوك التقليدى ، شىء شبيه بنزوانية عامدة ·

فلنتناول الرواية التى تعد من بعض الجـوانب أقل رواياته ميريدثية ، « مغامرات هارى ريتشموند «The Adventures of Harry Richmond» (١٨٧١) · هناك فيها مدينية واضحة لـ فيلدنج ، وبما أن المفروض أن هارى رتشموند نفسه هو الذى قام بكتابتها بضمير المتكلم ، فهى تبدو أكثر طبيعية وبالتـالى أكثر تقليدية من حيث الأسلوب من معظم مؤلفاته · ويأتى الفصـــل المدهش « تمثال القنة البحرية » بعد الثلث الأول من الرواية · فقد ذهب هارى لزيارة والده رتشموند روى فى بلاط امارة ألمانية صغيرة ، وأثناء بحثه عنه يشاهد أمـير ابنـــولزن Prince of Eppenwelzen وهو يزيح الستار عن تمثال سلفة الأمير البرخث ولجيمث Albrecht Wohlgemuth

« كان التمثال فخيما ـ وكان الجواد وراكبه من برونز جديد صقلته أشعة الشمس ·· ولمعت أمامنا رقبة الجواد وهو يضرب الأرض بقدمه الأمامية ، بعد أن شد زمامه لتوه · وعرفناه ، لقد كان جوادا شجاعا · ولكن شخصية الأمير البرخث هى التى كانت تتسم بالروعة البالغة · كانت الشخصيات المنحوتة فوق ظهور الخيل دائما تثير ضحكى · ولكن هذه أثارت فى احساسا بالرهبة · كان المارشال يرد على تحية جيشه بعد نصر كبير أحرزه على الأتراك · كان يجلس منتصبا ، محنيا رأسه على نحو غير ملحوظ وان يكن على نحو مؤثر فى توافق مع انحناءة رقبة جواده ، وطوح بعصاه فى الهواء فى امتثال معتز بالشرف الذى كان جنوده يغدقونه عليه · وذكرتنى قبعته المثلثة الأركان المصنوعة من المخرمات (النسيج المخرم) ، وشعره المستعار المموج ، وعباءته الثقيلة المحكمة ، وحذاؤه الطويل ، بـ الأمير يوجين Prince Eugene ولم يكن للامير يوجين ،

ولا ل مالبورو Malborough ، مثل هذا المظهر العسكرى ، أو مثل وجه هذا المحارب النبيل العجوز الذى يفيض بالحيوية • وكانت رائحة المعركة تفوح من الملامح البرونزية » •

ويستمر الاحتفال ، ويقرأ شاعر أنشودة ، ثم يحملق هارى فى هذه التحفة ، وفجأة : « تحول رأس التمثال من ناحية تمبل Temple تجاهى •••• وتدفقت العينان ، اللتان كانتا منذ لحظة مضت عينين مشقوقتين خاملتين ، بالحيوية • وتركزتا على • ولم استطع التنفس • وكان صدره يخفق ، وكانت كلتا اليدان البرونزيتان تستقران على صدره •

« رتشموند ! يابنى ! رتش ! هارى رتشموند ! رتشموند روى ! » كان ذلك ما تفوه به التمثال •

لم يكن التمثال سوى رتشموند روى نفسه وقد أعد لهذه المناسبة ، وقد أفسد وجود ابنه الخدعة التى أحكم اعدادها •

واذا فحصنا المشهد من الناحية الأدبية وعايناه فى سياق رواية واقعية تقريبا ، لبدا منافيا للعقل • ولكنه لن يكون منافيا للعقل فى ملهاة شاكسبير أو مسرحيات شو ، وهذا يشير الى طبيعة فن ميريدث • فهو الى حد ما ، الى حد ما فقط ، حالم • وقد تكون خلفية قصصه وأحداثها غير معقولة ، رسمت دون اعتبار للمعقولية • ولكن الشخصيات التى تشغل الأمامية ، كما فى كوميديا شاكسبير ، حقيقية، بما فيه الكفاية • وقد دعا ستيفنسون Stevenson وهو معجب حمس ، النظرة الى الحياة التى عبر عنها على هذا النحو ، « الفكاهى الرومانسى » ، والعبارة صادقة بما فيه الكفاية • وفى نفس الخطاب الذى أرسله الى و٠١ هنلى W. E. Henley ، الذى يصف فيه نظرته هو (ستيفنسون) للحياة وقت الكتابة ويسوق مؤلفات ميريدث كمثال لها ، ترد جملة عاجلة يجمل فيها الكثير من أفضل ما فى ميريدث : « انى أرى أن هذه هى الأشياء المناسبة ، الجمال وقد مسته لمسات من الجنس والضحك ، والجمال الذى تمثل أرض الله خلفيته » •

والواقع أن المشهد الذى تدب فيه الحياة فى التمثال لا يتنافى مع العقل فى « هارى رتشموند » • بل أن له تأثيرا شعريا حقيقيا ، لأنه يرمز للحقيقة عن ريتشموند روى على نحو لم تكن الواقعية بمستطيعة عمله • اذ أن روى ، بحكم طبيعته ذاتها ، شخصية أكبر من الحياة ، وينقل ميريدث ذلك بواسطة ابتكاريته الشعرية فى نفس الوقت الذى يجعله فيه ممكن التصديق • وقد كان خيال ميريدث ، بالرغم من أنه يشوه الروايات عندما ننظر اليها على أنها مجلى (بانوراما) للمجتمع ، فى خدمة أغراضه ، فى تحرير وكشف شخصياته

فى لحظات بالغة الأهمية فى حياتها. وكما كتب هو نفسه :« لقد كانت طريقتى دواما هى أن أعد قرائى لعرض حاسم للشخصيات ، ثم أقوم بتصوير مشهد الدم والفكر الرازحين تحت ضغط الموقف النارى » . ويبدو أنه لا يبالى اطلاقا بكيفية وصوله الى ذلك الموقف .

وموضوع ميريدث العام هو الموضوع الأزلى للكوميديا ، الصدام بين الوهم والواقع ، وتقدم الشخصية الرئيسية المؤلم فى معرفتها بالواقع وبنفسها. والشخصيات تسير فى ما يشبه أرض الجان ، أرض مسحورة ، وهو ، فى وصفه لشخصيات ميناندر Menander ومولبير فى « فكرة الكوميديا » ، يحدد شخصياته هو : « أساس أنواعها حقيقى وحى ، ولكنها مرسومة بقوة روحية ، هى الشىء الراسخ فى الفن » . فهى اذن ليست دائما أكبر من الحياة تماما ، ولكنها تتمتع بادراك رائع ، وعظمة روح كامنة ، ترفعانها عاليا فوق العادى . وقد أضفى عليها ، على محمل ، صبغة روحية . فالرجال والنساء على حد سواء يتمتعون بمهارة وذكاء ميريدث الغير عاديين . وللرجال مفهومهم السامى للشرف ، بينما لا يعادل شىء جمال النساء سوى حماسهن واعتزازهن بأنفسهن . ويختلف موقف ميريدث من شخصياته وفقا لجنسها : اذ تسمو فراهته بالرجال ، حتى عندما يسلط عليهم سياط الهجو ، أما النساء فيسمو بهن شعره .

وكانت أولى رواياته « محنة رتشارد فيفريل » «The Ordeal of Richard Feverel» ١٨٥٩ ميريدثية خالصة فى أساسياتها ، وذلك رغما عن أنه يطعمها ، الى حد ما ، بمادة خارجية ، واستعارات من ديكنز ونهاية هوائية للرواية لم تفلح فى ارضاء أحد . واذا غضضنا الطرف عن هذه ، فان ما يتبقى جوهرى . وهناك هدف الهجو ، سير أوستن فيفريل Sir Austen Feverel ، الرجل صاحب النظام المثالى للتعلم ، الذى يجعله التأديب . يدرك حقيقة الحياة . وهناك ابنه رتشارد ، البطل ، الذى تكون أحداث الرواية أساسا نظاما يتعلم بواسطته الحقيقة . وهناك لوسى Lucy ، الفتاة التى يحبها . وتفتقر الآلية التى يتم بواسطتها مسرحة المشهد « بالدم والفكر المتفجرين تحت ضغط الموقف النارى » — تفتقر هذه الآلية افتقارا بالغا الى الاتقان . ولكن « رتشارد فيفريل » تظل عملا رائعا بفضل الشعر الذى يتخللها ويلقى الضوء على رتشارد ولوسى على وجه الخصوص . فهو يكسبهما صبغة المثالية والهمومية فى لحظات تجاربهما الحادة ، كما فى فصلى « جاذبية » و « فرديناند وميراندا » اللذين يصوران مولد الحب بينهما : وهو لا يصور التألق الذى يشتركان فيه على نحو مباشر وانما فى جمال الايقاع والصور الخيالية للنثر الذى يصف خلفيتهما الطبيعية .

وربما كانت أكثر روايات ميريدث شعبية دائما هى « ايفان هارنجتون » «Evan Harrington» و « مغامرات هارى رتشموند » • والكوميديا فى كلتــا الروايتين أقل مثالية وهناك سعى أكبر وراء الواقعية السطحية ، ومرد ذلك بلا شك الى أن أصل الكوميديا كان موقفا حقيقيــا تربطـه بالمؤلف وشائج وثيقة • والواقع أن « ايفان هارنجتون » (١٨٦١) هى ، فى أكثر أجزائهـا أهمية ، عرض قصصى لسيرة عائلته الخاصة • وقد كانت حياة ميريدث ذاتها كوميديا ميريدثية • وكان يبدو لمعاصريه رجلا لا خلفية من ورائه • فقــد نجح فى اخفائها تماما حتى أنه جعل نسبه مدار تكهنات تبدو لنا ، نحن الــذين نعرف الحقائق ، بالغة الغرابة • وكان البعض ، على أية حال ، يعتقدون أنه الابن غير الشرعى لـ جورج الرابع George IV و وليــام الرابع William IV وبلور ـ ليتون Bulwer - Lytton على التوالى • والواقع أن ميريدث كان قد أعلن قبلا حقيقة نسبه فى « ايفان هارنجتون » • بل انه لم يكلف نفسه حتى عناء تغيير الأسماء الأولى للشخصيات التى كان قد أخذها من واقع الحيــاة • وكان ميريدث ، مثل ايفان ، ابن حائك ثياب فى بورتسموث • وكان « مل العظيم » «Great Mel» ، الذى يحكم الرواية ؛ رغما عن أنه كان قد توفى قبل أن تبدأ أحداثها ، الحائك الذى كان ينتمى الى الخاصة (الأعيــان) والذى كان يصافح عملاءه مصافحة الند للند ولم يكن يبعث اليهم أبدا بفاتورة الحساب ، والذى يخرج للصيد ـ كان ضابطا فى الفرسان المتطــوعين (★) ، وعندما زار باث ، خاله الناس مركيزا ـ كان مل العظيم هذا هو جده • وعندما كتب ميريدث روايته ، كان هناك ، مثله فى ذلك مثل ايفان من بـين عماته حقيقـة واحدة متزوجة من ضابط من ماريز كان مقدرا أن يصبح جنرالا فيما بعد وأن يخلع عليه لقب فارس (سير) ، وكانت عمة أخرى زوجة لسفير البرتغــال فى الفاتيكــان •

فالكثير اذن كان مأخـوذا من سيرة العائلة مباشرة • ويسبر ميريدث ، فى « مغامرات هارى رتشموند » غور موقف ذى انتساب واضح • فهناك يقع هارى فى حيرة بين ولائه لعــائلة والدته ، وهى عائلـة من أشراف الأريــاف الشرفاء ، واخلاصه لوالده رتشموند روى المغامر ، الذى كان ثمرة علاقة غـير شرعية كانت تربط بين دوق ملكى وممثلة ، وهدف رتشموند فى الحياة هو أن يعترف ببنوته وأن يثبت أحقيته فى اللقب •

ومشكلة البطل فى كلتا الروايتين هى مشــكلة كرامة • اذ ان ايفــان هارنجتون يحب روز جوســلين Rose Jacelyn الارستقراطية ، ولمــا كان

(★) قوة بريطانية من الفرسان المتطوعين تتألف فى الغالب من أعيان الريف والفــلاحين ، وتكون اليوم جزءا من جيش الحدود •

يحبها فعليه أن يقرر ما .ذا كان سينتحل صفة الأشراف ، كما تدبر لذلك اخته الكونتيسة دى سالدار Cuunters de Saldar ، أو يصبح حائكا كى يقوم بسداد ديون « مل العظيم » ، وهو ما تحثه عليه والدته • وأفضـــل الروايتين هى « هارى رتشموند » • ويرجع جزء من المشقة التى نجدها مع « ايفان نارنجتون » الى أن « مل العظيم » ، الشخصية التى تحكم الرواية ، كان قد توفى قبل أن تبدأ أحداث الرواية • وليس ايفان نفسه أكثر من وســيلة يعرض عليهـــا ميريدث لمسات بديهته وتعميماته عن الحيـــاة والســلوك • ويبدو عظماء بيكلى كورت ، فى غالبيتهم ، غير حقيقيين • أما الفتاتان روزجوسلين و جوليا نابونر Juliana Bonner فأمر مختلف ، لأسباب ستتضح فيما بعـد • والشيء الذى ينقذ الرواية هو شخصية الكونتيسة ، أخت ايفـــان ، وهى شخصية فكاهية عظيمة ، كان ميريدث يجد متعة فى تأملها ، فأغدق عليها من عبقريته الخلاقة •

وتكسب « مغامرات هارى رتشموند » من وجود رتشموند روى فيهـا طيلة الوقت • فهو شخصية أسطورية ، واحد من أعظم الانجازات فى قصص القرن التاسع عشر الخيالى • ويجعل نجاحه فى فرض نفسه على القارىء نجاحه فى فرض نفسه على ابنه ، الذى يصبح أسيره المفتون حتى الختام الهـائل ، أمرا معقولا • وبالرغم من كونه دعيا ، فهو دعى عظيم ، ويكاد أن يكون دعيا نبيلا • وفى المعركة الأخيرة بينه وبين الشريف بلثام Equire Beltham وهـــو مشهد مشحون فى تأثيره ، ويكون سقوطه أشـبه ما يكون بسقوط شخصية تراجيدية : وهو يجد فى الشريف بلثام خصـما يليق به • اذ ان الشريف يتمتع بقوة مثل جون بول (★) تذكرنا بـ فليـــدنج : وهو يتمتـع بثقل عظيم لأنه مرسوم بثقل عظيم • ويتم ، فى الصـــدام بين هاتين الشخصيتين الهائلتين وما تلتهمه كل منها من اخلاص ، مسرحة حيرة هارى رتشموند على نحو أقوى كثيرا من الحيرة المشابهة التى يقع فيها ايفان •

كان فكر ميريدث ساميا بطبيعته ، وتتسم مؤلفاته ، وخاصة « وظيفـة بيوتشامب » «Beauchamp's Career» (١٨٧٦) ، و « ديانا مفارق الطرق » «Diana of the Crossways ١٨٨٥) ، بعظمة نفس آسرة • وأروع مؤلفاته ، على أية حال ، هى « الأنانى «The Egoist» (١٨٧٩) • اذ يحدث فيها التوازن التام الوحيد بين مواهبه ، كما أن أسلوبه ، رغما عن كونه أكثر تنميقا والتواءا منه فى الكتب السابقة ، فهو دون مغالاة الركوك (★★) الخيالية فى الكتب التالية له • وبالرغم من اتقان الرواية البادى من الوهلة الأولى ، فقد حل ميريدث

(★) جون بول : John Bull : شخصية يرمز بها للشعب الانجليزى •
(★★) الركوك : Rococo : ضرب من الزخرفة •

ويها فى النهاية مشكلة الحبكة • والواقع أن المرء لا يستطيع القول بوجـود حبكة على الاطلاق ، وهناك بدلا من ذلك تخطيط أو نموذج ، وهو ، كما يوحى اسم البطـــل بذلك ، نموذج ولو باترن بليت (★) Williaw Pattern Plate ولما كانت كونستانتيا درهارم Constantia Durham حبيبة سير ولوباى باترن Sir Willoughby Patterne كريتون العجيب المعشوق ذلك ، بطل احترام الذات ، قد أعرضت عنه ، فهو يعرض عن ليتيتيا ديل Laetitia Dale كيما يتزوج من كلارا مدلتون Clara Middleton التى تعرض عنه فى النهاية • ويجد نفسه ، وقد تجرد من ادعاءاته ، وآل الى حال من العرى الحقير ، مضطرا الى الزواج من ليتيتيا بشروطها • والنموذج بسيط على هذا النحو •

والواقع أن الرواية أبسط من هذا فى جوهرها : ويمكن وفقـا لمفهوم ما القول بان الرواية جميعها يحتويها طلب مستر كولنز الزواج من اليزابيث بنت فى « الكبرياء والهوى » • ورغمـــا عن أن سير ولو باى مرســـوم على مستو عظيم ، فهو كشخصية ، ليس أكثر حذقا من مستر كولنز • وهو يكاد أن يكون ساكنا تماما • ومع ذلك فان الايهام بالحياة الذى يقدمه يتسم بحيوية غير عادية • واكتمال فحص وتحليل ميريدث له هو الذى يجعله كذلك • ومن المؤكد أن بساطة وتناسق واحكام نموذج الرواية ، الذين جمعوا كافة قدراته فى بؤرة حادة ، قد ساعدوا على ذلك • وقد بلغ من حدة احساس ميريدث ورؤيته لـ سير ولو باى ، ومن قوة تصويره لوحدة فكره وتعوده على مكـان ، أنه ، رغما عن كل هوليته ، يصبح شخصية عموميـة • ويجعـــل التركيز المستخدم فى ذلك الجانب الفردى من جوانب الانسانية ، لأن هـذا هو ســير ولو باى فى حقيقته ــ يجعل منه تصويرا كاملا للرضا عن النفس فى جوهره • ويتضح لنا هنا واحد من الاختلافات بين طريقة ميريدث وطريقة جورج اليوت فى رسم الشخصيات • تخلق جورج اليوت شخصياتها من خلال تحليلهـــا لهم ، ولكنها شخصية واقعة فى موقف حرج بالغ الفردية ، متورطة فى مشكلة أخلاقية خاصة • أما تحليل ميريدث لـ سير ولوباى فينطبق على كافة الأنانيين بحكم كونهم أنانيين • فالتحليل لا يخلقه ، بل انه يمكن فى الواقع ، وفقـا لمفهوم معين ، فصله عنه ، تقريبا كما لو كان تعليق جار لكاتب مقـالات على أحداث ممسرحة على نحو لا سـبيل الى محاكاته • ولكنه يلقى الضـوء عليه كممثل لنـوع •

سير ولوباى ، اذن ، هو خلق فكرى • وتختلف طريقة ميريدث فى الخلق مع الفتيات • اذ ان كلارا مدلتون « حقيقية » على نحو لا يحدث مع سير ولوباى •

(★)ولوباترن بليت : Wiflow Pattern Plate : نموذج زخرفى صينى من أحرف الكتابة ينقش على الآنية المصنوعة من الصينى •

ويتضح الفارق من التأثير الذى تخلفه فينا كل من الشخصيتين · اذ ان سير ولوباى يسلينا ويؤلمنا ، وليس سير ولوباى هو الذى يسلينا ويؤلمنـــا بقدر ما هو عرض ميريدث له · ولكن كلارا تؤثر فينا ، تؤثر فينا بالاحساس بأن مصير انسان معلق فى الميزان ، وهذا شىء مختلف تماما · وهناك أسباب عدة لذلك · وأحد هذه الأسباب هو أن كلارا ، التى تقف موزعة بين سير ولوباى ووالدها الشاذ البالغ المؤانسة ، وهو أنانى يفلت بطريقة ما من كافة عواقب أنانيته ، تجد نفسها فى موقف لا يطـــاق · ثم ان موقف ميريدث من فتياته ــ وهذا أكثر أهمية حيث انه يجعل لمصـــيرها مغزاه العميق بالنسبه لنا ــ يتسم دائما بالشاعرية ، والشاعرية يســـتفرد (★) ويجسد · وتحليل ميريدث ل كلارا ، اذن ، هو تحليل خاص وليس عاما ، تحليل فتاة فردية فى موقف خاص · وهو ، بعبارة أخرى ، يساعد على زيادة حـدة فهمـه ، الذى يشـــبه السهام ، لشخصيتها · ومن بداية الرواية وحتى نهايتهـــا وكلارا تنمـو ، رفكرها فى نقطة تحول من الاكتشاف المستمر عن نفسها وعن العـالم المحيط بها · وهى بحكم طبيعتها ذاتها ، مقضى عليها باكتشاف ذاتها وبالعمل وفقـا لمـا تكتشفه · واذا نظرنا اليها من هذا الموضع ، لوجدنا أنها هى التى تحتز مكان الصدارة من الرواية وليس سير ولوباى · ويأخـــذ سير ولوباى مكانه كواحد من السجانين الذين ، مثـل والدها ، يعترضون الطريق الى الفعـــل القـــويم ·

ولكن ميريدث لا يخلق كلارا من خـــلال التحليل فقط · فهناك أوقات لا يكتفى ميريدث فيها بالتحليل ، وهو ، عنـــدئذ يمسرح ادراكاتها على نحو يأخذنا معه داخل فكرها تماما · وعندما يحدث هذا يحلق ميريدث فى ســماء الشعر ، اذ ان الشعر هو الوسيلة التى تتم بهـــا المسرحة · والمثال الواضح لذلك هو الفقرة الفريدة فى جمالها التى تفاجىء كلارا فيها فرنون هوايتفورد Vernon Whiteford وهو نائم تحت شجرة الكرز (نوع من الفاكهـــة) البريـــة ·

« سألت الصبى عن مكان مستر هوايتفورد · وأشار كروسجاى Crossjay بحذر بالغ فى اتجاه شجرة الكرز البرية المثقلة بالزهور · وعندمـا أصبحت على مرمى النظر من الجذع نظرت فرنون ممددا بالطول ، يقرأ ، كما ظنت · ثم ما لبثت أن اكتشفت أنه نائم : وكان اصبعه بين أوراق كتاب ، وما هو الكتاب ؟ استبد بها الفضول الى معرفة عنوان الكتاب الذى يمكن أن يقرأه تحت هذه الأغصان ، فأمسكت يد كروسجاى بشدة واشرأبت بعنقها ، مثل شخص يخشى السقوط فى اشرافه على هوى (جمع « هوة ») ، بغية لمحة من الصفحة ·

(★) يستفرد : يطلب الفردية أو التفردية ·

ولكنها فى الحال ، ورأسها لا تزال محنية ، ولت وجهها شطر حمل الزهور البكر ، وكانت أبيض من سحاب الصيف فى السماء ، وكانت تتساقط وتتدلى وتتكاثف على نحو بلغ من كثافته انها اصطبغت بلون وبدت ، مثل ثلوج المناطق العليا من الألب تحت أشعة شمس الظهيرة ، متدفقة باللون الأبيض · وكانت عيناها تستقران وتحلقان من سماوات عميقة بيضاء الى أخرى أعمق منها · وكانت كلها عجبا · ثم تزاحمت السعادة الممثلة فى جمال الأشجار لتحل محله ، وكانت أكثر ضيقا وقربا للبشر · ثم جاء التأمل ليضيق مجال الرؤية لديها ويشدها الى الأرض · وكان مدار تأملها هو : « لابد وأن يكون انسانا صالحا ذلك الذى يحب أن يرقد وينام تحت أغصان هذه الشجرة ! » وكانت تفضل لو أنها ظلت متعلقة بانطباعها الأول : كان هذا العجب الالهى المطلق مثل التحليق فى أوطان فى الفضاء تزدحم بالملائكة ، مارقة بين أجنحة بيضاء الى أجنحة بيضاء ، على شكل أعمدة تفوق الحصر · ولكن التفكير فى هذا لم يكن ليعيده · كان يمكنها على نفس النحو أن تحاول أن تعود طفلة · وكان الاحساس بالسعادة يبشر بعمر أقصر فى الذاكرة ، وهذا هو ما كان سيحدث لو أن مرض الاشتياق الى السعادة لم يعث فسادا فى كل ركن من أركانه بحثا عن سر وجوده · وغرس الانعكاس جذوره · « لابد وأن يكون صالحا ··· ! » وقطع هذا الانعكاس على نفسه عهدا بالدوام · ورغما عن ضآلته اذا ما قورن بما قد احتل مكانه ، فقد صور نفسه لها بأنه يضفى عليه شيئا ، وما كانت لترضى بغيابه حتى ولو سرقها » ·

ويمكن العثور على فقرات شبيهة فى روايات ميريدث الأخرى ، فى « حياة بيو تشامب » خاصة · وما لم ندعوها شعرا فلن نجد كلمة أخرى كافية لوصفها · والفقرة مركبة ، ولكنه تركيب الشعر · لقد تبلور ادراك « لابد أن يكون صالحا ···· » بكل تضميناته · والواقع أن لدينا شيئا شبيها بقصيدة غنائية مقلوبة · وكان ميريدث يحتفظ أساسا بمثل هذه الادراكات المجسدة على هذا النحو ، لفتياته ، وهذا هو السبب فى الفرادة التى يتسمن بها فى قصصنا الخيالى من حيث مزجهن للجد والحماس والانفعال والتكريس · ويمكن لـ كلارا مدلتون أن تقوم بتمثيلهن جميعا ، حيث انها ملكتهن جميعا · ووجودها ، جنبا الى جنب مع سير ولوباى ، الذى عرضه ميريدث على نحو رائع وحاشيته من النساء ذوات البديهة الحاضرة اللائى يمارسن عملهن الذى يشبه عمل مجموعة من راقصات الباليه ، بالنسبة للأحداث ، هو الذى يعطى « الأنانى » مهارتها الساحرة على الدوام ·

تعيش البديهة الحاضرة والشعر جنبا الى جنب ، ويضىء كل منهما الآخر · وهذا التركيب هو الذى يعطى ميريدث مكانه الخاص فى الرواية · وعلى أية

حال ، فان الشعر هو المهم بالنسبة لتاريخ الرواية · اذ لا يمكن تصـــوير فكر يدرك ذاته فجأة ادراكا مبهما ، ويرتعد على حافـة اكتشاف الذات الذى أوشك عليه ، تصويرا مباشرا الا بواسطة الشعر · وميريدث هو أول أساتذة ذلك النوع من الشعر فى الرواية الانجليزية ، وهو فى هذا يقف خلف هنرى جيمس ، بما أسماه ستيفن سبندر «Stephen Spender» « شعره الموصوف » ، كما يقف خلف د·هـ· لورنس ، و فرجينيا وولف ، والروائيين اللاحقين من أمثال اليزابث باون ·

٣

نشر توماس هـاردى Thomas Hardy أولى رواياته « عـــلاج يائس » «Desperate Remedies» عام ١٨٧١ · وكان آنذاك فى الواحدة والثلاثين من عمره · وقد اختتم حياته كمؤلف روائى بعد ذلك بخمسة وعشرين عاما بروايته « جود المغمور » «Jude the Obscure» · ومنذ ذلك الحين وحتى حضرته الوفاة عام ١٩٢٨ كرس هاردى حياته لقرض الشعر الذى كان يعشقه منذ البداية · وقد كانت غلبة الرواية كنوع أدبى فى ذلك الحين هى السبب الرئيسى لاتجاه هاردى الى كتابة الرواية · فقد كانت كتابة الرواية وسيلة للتعيش · وكثيرا ما قيل ان هاردى لم يكن مهتما بالرواية كقالب أدبى ولكن مثل هذا القول يحتاج الى تقويم مستمر · وكان معاصروه يعتبرونه الصنو الانجليزى للروائيين الأوربيين الكبار ، فلوبيرت ، تولستوى ، وزولا ؛ وذلك لصراحته فيما يتعلق بالجنس فى « تس » «Tess» و « جود » · ولكن فنية سرد القصة عنده كانت أعرق منها عندهم · وقد يكون لنا أن نضغط على كلمة « سرد القصة » اذ كان حانقا على النظريات الواقعية السائدة · وكان يلتمس التوجيه من القصـــه البدائية السماعية · ولقد قال « ما نحن رواة القصة الا ملاحين عجازى » · ولما كان الكثير من شعره الغنائى يقوم على ايقاعات الرقصات الريفية والجـو الريفى والأغانى الشعبية وهو بالتالى تعبير جديد عن الموسيقى القديمة ، لذلك فنحن نستشعر خلف رواياته وجود أغانى الحب والعاطفة والخيانة القصصية الشعبية التى عرفها فى طفولته عنـــدما كان عازفا مرموقا على الكمـــان فى الرقصـــات ·

ولقد كان هاردى اقليميا ريفيا · والواقع أنه لم يكن متصنعا بل كان أقرب الى البدائية ، وذلك رغما عن دراسته لهندسة البناء والمامه الواســـع بالأدب وبعلوم وفلسفة عصره · وهذا هو وجه الخلاف بينه وبين معاصريه من

أمثال جورج اليوت و هنري جيمس • فقد كانت مؤلفاتهم ، على حد تعبير أرنولد Arnold ، تعبر عن « نغمة الوسط » • بينما كان هاردى انسانا شاذا دون أدنى شك • وكانت قوته تكمن فى اقليميته وبساطته هذين وربما فى شذوذه • وعندما يترك هاردى ذلك العالم المحلى المغرق فى البدائية ليحاكى « نغمة الوسط » ويصور الحياة الاجتماعية الراقية ، كما فعل فى « يد اثلبرتا » «The Hand of Ethelberta» (١٨٧٦) عندما يفعل هاردى ذلك فهو يمنى بالفشل الذريع ولكنه عندما يعمل فى مجاله فلا سبيل الى مؤاخذته •

وهو يشبه سكوت من بعض الجوانب • وعندما أحيا كلمة وسكس Wessex التى تشير الى اقليم من أقاليم انجلترا ، فقد فعل ذلك وهو يدرك تمام الادراك مدى الثقل التاريخى للكلمة • ولم يكتب هاردى ، باستثناء روايته « نافخ البوق » «The Trumpet Major» (١٨٨٠) ما يمكننا أن ندعوه رواية تاريخية ، ولكن شخصياته ، مثلها فى ذلك مثل شخصيات سكوت ، تعيش فى البعد الاضافى للتاريخ • ومعظم شخصياته من الفلاحين الملتصقين بالأرض التى لم يطرأ عليها تغيير على مدى الأيام • ومعظم شخصياته تعيش فى ذاكرتنا كما لو كانت تعيش فى زمن لانهائى حيث يفقد الأشخاص والوقائع التاريخية الحقيقية وضوحها وتكتسب حجم الأسطورة ـ والاستثناء الوحيد لذلك هو الشخصيات الرئيسية فى « جود » • فقد كان من حسن حظ هاردى كأديب ، مثله فى ذلك مثل سكوت ، أنه ولد فى نهاية عصر تماما • ورغما عن احساسه الحاد المؤلم بالعالم الحديث ، فقد اتجه الى الماضى وصور فى رواياته تلك الحياة التى عاشت نهاية أيامها وهو بعد فى طفولته • وهى حياة بعيدة عن التيار الرئيسى للحياة القومية ، كما كانت أكثر بدائية ووثنية • ولو وضعنا صور جورج اليوت للحياة الريفية موضع المقارنة مع صور هاردى ، لوجدنا أن صورها تسبق صورة قليلا من الناحية الزمنية ، ولكن مهما بدا من عزلة المشاهد الموصوفة ، فنحن نشعر بأنها أحدث كثيرا من صوره • فنحن نشعر بأننا غير بعيدين عن الثورة الصناعية أو الديانة المترتبة عليها ، أو حتى تعقل القرن الثامن عشر • ولابد وأن تبدو مناظر السحر فى « عودة المواطن » «The Return of the Native» غير معقولة فى أية قرية من قرى مدلاند يعيش فيها دولى ونثروب Dolly Winthrop ، مهما كانت نائية •

وكان ما يرمى اليه هاردى يختلف كثيرا عما ترمى اليه غالبية الروائيين • ولابد وأن يكون بوسع الروائى الذى يزمع عرض الكائنات البشرية فى اطار الحياة الاجتماعية أن يتفحص شخصياته وأن يميز بينها دائما • ولكننا لا نجد الحياة الاجتماعية ، كما صورتها جين أوستن و ثاكرى و ترولوب وجورج اليوت و جيمس ، عند هاردى • اذ أن شخصياته تنتمى الى أشياء أخرى مثل

الطقس ، أو الفصـــول ، أو حزمة تقليدية ٠ فهـــو ، على غرار ســـكوت يرى شـــخصياته فى أصـــولها الجـــذرية ، وهـــكذا فان جيلز ونتربورن Giles Winterbourne ، هو ، قبـــل أن يكون أى شىء آخر ، فلاح يمتـــلك أشجارا ، كما أن جبريل أوك Gabriel Oak هو الراعى الصالح ، وتس حلابة ٠ وهو لا يجرى اطلاقا وراء الذاتية من هذا النمط ، فان ما يستأثر باهتمامه فى الكائنات البشرية هو استجابتها للمشاعر العريقة الجذور وخاصـــة العشـــق الجنسى ٠

وكان هاردى ، من الناحية الفكرية ، سابقا لعصره الى حد كبير ٠ ولقد كان هاردى متشائما ، وهو أمر لا يحتاج الى برهان ٠ ولكننا عندما نقرأ أعماله نستشف فيها روح المسيحى الأصيل ٠ وليس فى الأمر ثمة تناقض ، وقـــد كتب ديفيد سيسل David Cecil فى « هاردى الروائى » «Hardy the Novelist» « لقد نادى المدرسون المسيحيون دائما بأن البديل الوحيد للمسيحية هـــو التشاؤم ، وأنه لو لم تكن العقيدة المسيحية صادقة لكانت الحياة مأساة ٠ وكان هاردى يوافقهم الرأى » ٠

ولقد فعل هاردى ذلك لأنه عاش فى زمن كان الايمان العقلى بالمسيحيه أعسر فيه منه فى أى وقت مضى ٠ ورغما عن أنه كان كبير الأمل فى اعطـــاء المسيحية ايمانه العقلى ، كما يقول فى قصيدته الشهيرة بأنه « قد يكون الأمر كذلك » ، الا أنه لم يستطع أبدا أن يفعل ٠ ومع أن هاردى كان متقدما من الناحية الفكرية فقد كان محافظا من الناحية العاطفية ٠ وفى خطاب سطره عام ١٩١٥ ، يقول : « ورغم كل ذلك فيجب ألا تظننى انسانا عقليا صعب المراس فأنا أقضى نصف وقتى ، وخاصة عندما أقرض الشعر ، معتقدا (بالمعنى الحديث للكلمة) فى الأشباح والأصوات الخفية ، والبديهة ، ونذر السوء ، والأحلام ؛ والأماكن المسكونة ، وما اليها ٠ ورغما عن ذلك كله فأنا لا أعتقد ، بالمعنى القـــديم ، فيها » ٠ وكما يقول ج٠م٠ يانج فى كتابه « مقالات أخيرة » «Last Essays» فان هاردى « لم يكن يؤمن بهذه الأشياء لأن التأثير الكلى ل داروين Darwin وميل Mill و هكسلى Huxley ، وهربرت سبنسر ، على عصرهم قد جعل من شبه المستحيل على معاصريهم الأصغر سنا الايمان بوجود قـــوة آلهية غير محسوسة » ٠ ولقد كان هاردى هو المعاصر الصغير لهؤلاء العلمـــاء والفلاسفة ، كما كانت جورج اليوت هى المعاصرة المباشرة ٠ وفى هذا يكمن جزء كبير من الاختلاف فى موقفهما من الحياة ومن شخصياتهما القصصية ٠ فقد أرغم فقدان الايمان جورج اليوت على تأكيد مسئولية الفرد عن أعماله مخلفة وراءها ما فعلته المسيحية الأرثوذكسية بهذا الصدد ٠ فقد كانت ترى أن فرصة الاختيار بين الصواب والخطأ متاحة للجميع ، اذ ان الأساس الذى كانت مبادؤها الأخلاقية تقوم عليه هو الاعتقاد فى حرية الارادة ٠ ولم يكن

هاردى أبدا من دعاة الأخلاق ، اذ كانت الاخلاق غير ذات موضوع فى عالمه ٠ فلم يكن هناك سبيل الى المهادنة بين قوى الطبيعة بما فى ذلك طبيعته هو وبين تطلعات الانسان ٠ فقد كان التعارض بينهما أبديا ، كما كان لابد لتصاريف الطبيعة وأن تبدو معادية وشريرة من وجهة النظر الانسانية ٠

وكان لما وجده هاردى فى علم وفلسفة عصره أثره فى تثبيت ما وقع عليه باحساسه وما تكشفت عنه ملاحظته لأحد جوانب الحياة التقليدية ٠ وتستند عظمة هاردى الى هذا الامتزاج بين تشاؤمه الفلسفى وبين مظاهر السلوك الانسانى الدائمة ٠ ولم يكن هذا الامتزاج سهلا أو منسجما ، الا أن قوته كانت تعتمد اعتمادا جزئيا على طبيعة الصراع الكامنة فيه ٠ فلو لم يقم هاردى بتفسير ما رآه وأحسه تفسيرا فلسفيا لكانت مؤلفاته أقرب فى مداها الى الأغنية الشعبية القصصية التقليدية ٠ ولو أن هاردى لم يدرك الكائنات البشرية بالعمق الذى أدركها به ، وذلك فى علاقتها بالحرف التقليدية ، وفى عمل وموسيقية الفصول ، وفى قوة النزعات الغريزية الجامحة ، لما أمكن له التفوق على روائى عصره مثل جسنج فى انجلترا و دريزر Dreiser فى أمريكا ؛ أولئك الذين صوروا الانسان طبقا لفلسفة العصر القائلة بالحتمية ٠ فهم لا ينجحون الا فى اثارة مشاعر الاشفاق رغم كل ما يبدونه من عطف على البشرية ٠ وأما هاردى فيرتفع الى المأساة ، وان كانت مأساته تمثل هجوما على طبيعة الكون كما كان يراه ٠

وكان هاردى يعتقد أن الطبيعة تبدى ضراوتها حيث تتعلق آمال الانسان ، وأنه كلما زادت حساسية الانسان وذكاؤه وحسن تكوينه زادت ضراوتها ٠ والشخصيات الوحيدة عند هاردى التى لا يتوقعها سوء هى الشخصيات التى تعيش فى الحضيض ، تلك الشخصيات التى تعيش ملتصقة بالأرض دون أن تتطلع الى الارتفاع ، وتشمل ذلك العدد الضخم من الفلاحين الذين تتميز نظرتهم الى الوجود بوضوح الرؤيا والرضا والمرح ٠ ويصور لنا هاردى هؤلاء من خلال أحاديثهم بحرارة وعطف يبلغان مبلغ الحب ٠ وقد كرس لهم هاردى روايته الثانية الرعوية « تحت الشجرة الخضراء » «Under the Greenwood Tree» ، تكريسا تاما ، كما استخدمهم فى رواياته الأخرى ككورس لمآسيه ٠

لو أمكننا اختيار رواية من روايات هاردى كمفتاح لعقليته وفنه ، فقد تكون هذه الرواية هى « عودة المواطن » ، كتابه السادس الذى خرج الى حيز الوجود عام ١٨٧٨ ٠ فهى قصة حب تراجيدية ، تمتاز حبكتها ، كسائر قصصه الخيالى ؛ ببساطتها البالغة ٠ يعود كليم يوبريت Cym Yeobright الذى يعمل فى تجارة الماس فى باريس ، الى وطنه ، ليقوم بالتدريس والتبشير

لاخوته فى البشرية • ويقع كليم فى حب يوستاسيا فاى Enstacia Vye ويتزوجها • وقد كانت يوستاسيا ، فيما مضى ، على علاقة خفية ب ديمون ويلديف Damon wildeve زوج توماسين Thomasin ابنة عم كليم • وتستأنف يوستاسيا و ويلديف علاقتهما الغرامية • وبعد وفاتهما غرقا ، تتزوج توماسين من ديجورى فن Diggory Venn بائع الحناء الجوال ، الذى كان يحلق فوق أحداث الرواية كملاك حارس ، وان لم يكن ذا فعالية دائما • والشخصيات الهامة هى كليم و يوستاسيا • وكليم هو أول شخصيات هاردى المثالية ، أول ما يسمى ب « أبطاله الهادفين » ، اذ يسيطر عليه طيلة الوقت ما أسماه هاردى « ألم العصر الحديث » • فهو يمثل ، الى حد ما ، القيم التى يؤمن بها هاردى نفسه :

« فى وجه كليم يوبريت كان يمكننا استشفاف ملامح المستقبل التقليدية • ولو حدث وشهد المستقبل فترة فنية كلاسية ، فقد يطلع علينا فنانوها من أمثال فيدياس Pheidias بمثل هذه الوجوه • لابد وأن تدخل تلك النظرية القائلة بأن الحياة أمر لابد من تحمله ، لتحل محل ذلك الشغف بالحياة الذى بلغ مداه فى الحضارات القديمة — لابد وأن تدخل تماما فى تكوين الأجناس المتقدمة على نحو يتحتم معه التسليم بتعبيرها الوجهى كاتجاه فنى جديد • اذ يحس الناس بأن ذلك الانسان الذى يعيش دون أن تتسلل التجاعيد الى ملامحه ، أو دون أن يخلف الارهاق النفسى أثره فيه ، هو أبعد ما يكون عن المقدرة الحديثة على الاحساس ، ولا يصلح لأن يكون نموذجا حديثا • وهؤلاء الرجال الذين يتميزون بالجمال الجثمانى والذين يمثلون عظمة الجنس عندما كان فى شبابه — هؤلاء الرجال لم يعد لهم مكان الآن تقريبا • وقد نتساءل ، ما اذا كانت النساء الجميلات جثمانيا ، سيلاقين أيضا نفس المصير يوما ما » •

كليم ، اذن ، يمثل الرجل الحديث عند هاردى، بينما لا تمثل يوستاسيا : على أية حال ، المرأة الحديثة ، وان كانت تمثل المرأة فى جوهرها كما يراها هاردى • وهناك أوجه تشابه بينها وبين امابوفارى عند فلوبيرت • فهى رومانسية بفطرتها ، على خلاف مع البيئة المحيطة بها •

« كانت رغبتها الكبرى هى أن تجد من يتدله فى هواها الى درجة الجنون • اذ كان الحب هو المنعش الوحيد الذى يملك طرد الوحشة القاتلة التى تأكل أيامها • وكانت تحن الى ذلك التجريد الذى نسميه الحب العنيف أكثر مما تحن الى حبيب بذاته » •

ولكن تصوير هاردى لها يختلف اختلافا بينا عن تصوير فلوبيرت ل اما • اذ يكشف لنا فلوبيرت أما بدقة تغلب عليها القسوة ، بنفس القسوة العلمية التى تعرض بها حالة تاريخية • بينما ترتفع يوستاسيا الى شخصية رومانسية

رائعة · ويقول ا·م· فورستر فى « جوانب الرواية » أن هـاردى « يضـمر رواياته من علو شاهق » · وهو يضمر شخصياته العظيمة من نفس العلو · ويتجلى ذلك فى حالة كليم عندما جعله ممثلا لما كان يعده الانسـان الحـديث وانسان المستقبل فى أكثر صفاته جوهرية · وفى حالة يوستاسيا بأن أضفى عليها هالة رومانسية كثيفة · وهو لا يضمن ذلك نقدا لمواقفها ، بعكس ما نشعر به فى عرض فلوبيرت ل أما · فهى أكبر من ذلك ، بينما يغدق عليها هاردى كل امكانياته فى اثارة المشاعر :

« كانت يوستاسيا فاى مادة خاما تصلح لصياغة آلهة · وكان من الممكن أن تصيب نجاحا على جبل الأولمب لو توافر لها القليل من الاعداد · فقد كانت نتوافر لديها المشاعر والغرائز التى تخلق آلهة نموذجية ، وان كانت لا تخلق امرأة مثالية · وما كان أحد ليلحظ أى تغيير فى الحكم لو أنها أمسكت كلية بزمام الأرض والبشر فى قبضتهـا للحظة ، أو أمسكت بالصولجان وبالمغزل والمقص وفق هواها · كنا سنجد دائما نفس الظلم فى التوزيع ، نفس تكديس العطايا هنا ، والعار هناك ، نفس الكرم دون العدل ، نفس العمايات الدائمة ؛ نفس التغيير المتسفسط من القبلات الى الضربات الذى نتعرض له الآن ···

كانت عيناها وثنيتين ، مليئتين بأسرار الليل · وكان جفناها ورموش عينيها يحجبان نوعا بريقهما فى ذهابه ومجيئه · وكان الجفن الأسفل أكثـر امتلاءا مما هى العادة مع النساء الانجليزيات · وقد مكنها هذا من الاستسلام للأحلام دون أن يبدو عليها هذا · وكان من الممكن أن يظنها الناس قـادرة على النوم دون أن تغمض جفنيها · ولو افترضنا أن أرواح الرجال والنسـاء جوهر يمكن رؤيته ، فيمكنـا أن نتخيل لون روح يوستاسيا على أنه حمرة اللهب · فقد كان الشرار الذى يصب من روحهـا فى عينيهـا يعطى نفس الاحسـاس ····

فقد كان وجودها يذكر الانسان بورود البوربون ، والياقوت ، ومنتصف الليل فى الأقاليم الاستوائية ، وكانت حالاتها النفسـية تذكر الانسان بنشوة الكسالى وبالسير فى اثالى Athalie وحركتها بجذر البحر ومده ، وصوتهـا بالمكان ··· » ·

وتذكرنا هذه الفقرة أن باتير Pater كان قد نشر كتابه « عصر النهضة » «The Renaissance» قبل ذلك بخمس سنوات ·والعجيب هو كيف أمكن ادماج مثل هذه الفقرة البيانية الرومانسية المتأججة بنجاح فى نسيج الرواية ، ومع ذلك فقد أمكن هاردى هذا· وهو مالم يكن أى روائى انجليزى آخر بمستطيعه، وعلى أية حال ، فهناك أمر واضح وهو أنه لم يكن يأتى لمثل هذه المرأة أن تكون زوجة صالحة لذلك المثالى المتوحد الفكر ، الذى كان « يؤمن بأن معظم النـاس

كانوا أكثر حاجة الى العلم الذى يجلب الحكمة منهم الى الرخاء » ، والذى كان يرغب فى « رفع الجماعة على حساب الأفراد لا أن يرفع الأفراد على حساب الجماعة » ، و « كان على أهبة الاستعداد لأن يكون أول ضحية تقدم الى المذبح » . والواقع أن يوستاسيا تتزوج من كليم « لأنها كانت تعتقد أنه عائد الى باريس لا محالة وانه سيصطحبها معه . وعندما يخذله بصره كنتيجة لقراءاته ويحترف قطع الأعشاب حتى لا يبقى عاطلا ، تعود يوستاسيا عشيقة ل ويلديف كما كانت قبل زواجها .

لكن هناك طريقة أخرى يضمر بها هاردى رواياته وشخصياته التراجيدية من علو شاهق كما يتبين من « عودة المواطن » . ولقد أساء اليه جامعو قطع النثر الانجليزى عندما سلخوا وصف أحراش جدون ، الذى تبدأ به الرواية ، من الكتاب ، على أنه فقرة رائعة . والأحراش ليست مجرد ستارة خلفية تجرى أمامها الأحداث ، فهى تضفى وجودها على كل شىء ، بل ان من المستحيل تصور الرواية بدونها ، لأنها تمد الرواية بالبعد الخاص الذى تعيش فيه . فالأحراش تحتوى أحداث الرواية وشخصياتها كما لو كان فى قبضة يدها . وليس من الأهمية فى شىء أن يوستاسيا التى تعيش فى الأحراش تحلم بباريس فهذا جزء من مصيرها التراجيدى . وعمل الأحراش فى الرواية ، هو أن تصف ، بقدر ما يستطيعه هاردى من اجادة وحرص ، الظروف الحقيقية التى يعيش فيها الانسان . ولا يجدى الانسان الفرد ما يحسه تجاه هذه الظروف فتيلا ، فهذا لا ييسر له سبل النجاة منها . ويمكننا القول أن الأحراش هى صورة خيالية ممتدة للطبيعة التى يكون الانسان جزءا منها ، والتى تحيط به ، وتكيف وجوده ذاته ، ولا تبالى به اطلاقا . ولا تزيد حياته بالنسبة لها عن عمر النيران التى يجعلها الفلاحون من عشب الأحراش .

وتبرز « عودة المواطن » قصر عمر الانسان ووقتيته وعدم أهميته أكثر من مرة ، بالاشارة الى دوام هيمنة الأحراش الشاسعة عادة . اذ يمثل هذا الاقليم الغامض المهمل الذى لا يطرقه طارق ، عالم الطبيعة تحت عنصر الزمن ، التأثير الجيولوجى والتاريخى للزمن على حد سواء . فلم يخدش الانسان سطحه . فهو اقليم له حياته الخاصة التى لا يهيمن عليها الانسان الا اذا ارتضى أن يعيش عيشة بدائية وضعيفة كتلك التى يحياها جامعو الأعشاب ويرينا هاردى الأحراش عبر فصول السنة وعلى امتداد زمنى أطول كثيرا . وأحيانا « كان يبدو أنها تنتمى الى عالم العصر الفحمى القديم ، عندما كانت أنواع النباتات قليلة وتنتمى الى نوع واحد ، حين لم يكن هناك ورود ولا زهور ، لا شىء سوى مساحة رتيبة من أوراق النباتات ، دون ما طير يغنى » .

هذا هو ما يمكننا تسميته بالجانب الجيولوجى للأحراش ، ولكن هناك جانبا آخر للأحراش :

« حل شهر مارس ، وأبدت الأحراش علامات خافتة تدل على بدء تيقظها من غيبوبة الشتاء • وكانت اليقظة تكاد تكون خفية غير محسوسة • وكانت البركة التى تجاوز منزل يوستاسيا ، والتى كانت تبدو هامدة وموحشة كعادتها لأى مراقب يتحرك ويحدث ضجيجا أثناء مراقبته ، تكشف تدريجيا عن حيوية كبيرة ، اذا راقبتها بهدوء للحظة • فقد دبت الحياة فى ذلك الفصل فى عالم الحيوانات الفزعة • وكانت أبو زنيبة والسمندر (★) الصغير تحدث فقاقيع فى الماء ، وتتسابق تحته ، وكانت الضفادع تحدث نقيقا كصوت صنار البط ، وتتقدم نحو حافة البركة فى جماعات من اثنين أو ثلاث ، وفوقهم كانت الزفافة (★★) تطير هنا وهناك فى الضوء الكثيف ، وكان طنينها يروح ويجىء كصوت الجرس » •

ويصف لنا هاردى حياة الاحراش الخفية أكثر من مرة ، بأذنيه وعينيه المحبتين للطبيعة واللتين لم يكن يباريه فيهما أحد من روائيينا • وهو يصف لنا سكان الأحراش الآدميين من وجهة نظر علماء الانسان أو المتخصص فى الأديان المقارنة • فعندما يرقص الفلاحون فى أغسطس ، فكأننا ننظر الى الزمن من خلال منظار مقرب ، وتمر القرون سريعا ، ويتصرف الفلاحون كما كان أسلافهم القدامى يفعلون من قبل » • فقد استيقظت الوثنية فى قلوبهم فى ذلك الوقت ، كما استولت كبرياء الحياة على مشاعرهم ، فما عادوا يعبدون غير أنفسهم • وما كريستيان كانتل Christian Cantle وجرانفر كانتل Granfer Cantle و يتموثى فيرواى Timothy Fairway ، وسام Sam قاطع الأعشاب الا أجزاء مماثلة من الطبيعية ، ومن حياة الأحراش ، مثل الضفادع التى تحدث ضجيجا كالبط الصغير فى شهر مارس • ولكن الأمر يختلف بالنسبة ل كليم و يوستاسيا و توماسين و ويلديف ، فهؤلاء قد فصلوا عن الطبيعة ، وكان فى فصلهم عنها دمارهم ، رغم أن هاردى غير من الخاتمة الأصلية للرواية كى يوفر ل توماسين نهاية سعيدة • ٨

كان هاردى ، اذن ، يؤمن بأن للعالم نظامه الكونى • ويعنى هذا أن رواياته التراجيدية تعيش دائما على مستووين ، المستوى التخطيطى ، ومستوى الحبكة • وكثيرا ما أخطأ هاردى فى رسم الحبكة • وهو يتردى أحيانا فى مهاوى الخطأ عندما يتسم مجرى الأحداث ، فجأة ، باللامعقولية ــ وهو ما يبدو عندئذ نتيجة لعجزه ــ كما يحدث عندما تقتل تس الك ديربرفيل Alec d'Urberville بسكين الخبز • ومما يزيد لا معقولية الأمر عمقا أنه يجانب اللياقة عندما يسمح لنفسه بوصف الدم المتسرب من الأرضية الى السقف الذى تعلوه على شكل

(★) من الضفدعيات المذنبة •

(★★) الزفافة : نحلة تحدث صوتا كالزفيف عند الطيران ••

« آس ضخمة » • بل ان لجوءه الى الميلودراما لهو دليل مشابه على افتقاره الى اللباقة ، والقبض على تس في ستون هنج في النهاية مثال لذلك • فهو لا يستطيع أن يخلص بلباقته في الوقت المناسب ، وهو بطريقة ما ، يضفي على الصورة الفخيمة شيئا من البهتان •

لكن نقطة الضعف الرئيسية في الحبكة عند هاردى تنبع من مفهومه للسببية • فهو عاكف على اظهار أن النجوم وهي في مجراها تناصب أولئك الذين يتطلعون الى أعلى العداء ، فهي تحارب أى رجل أو امرأة ترتفع فوق المصير العام لما يتحلى به من روح عظيمة وطموح أو عاطفة • وهنا كانت المشكلة من الصعوبة بمكان ، ولا عجب أنه لم يوفق الى حلها أبدا • فلم يكن من الممكن اظهار عداء الكون المفاجىء للانسان الا من خلال ما يمكن تسميته ب هوائية المصادفة • ومن السخافة أن ننحى على هاردى باللائمة على الدور الكبير الذى يسنده الى المصادفة ، لأنه ، ببساطة ، كان يؤمن بالمصادفة • ونسوق مثالا لذلك من « عودة المواطن » ، حيث تتآمر الأشياء ضد الرجل فوق العادى حينما تزور والدة كليم يوستاسنيا من أجل اقرار السلام بينهما في نفس الوقت الذى تختفي فيه يوستاسيا ب ويلديف • وانه لمن عداء الطبيعة أن تلدغها أفعى ابان عودتها الى منزلها • ولكن هاردى يبدو كما لو كان غير مقتنع تماما ، لذا فهو لا يعرف أين يقف بالأمر • ثم يفسد الأمر بالافراط في المبالغة : فنحن نبدأ في الاحتجاج عندما نعلم فيما بعد بأن خطاب يوستاسيا ل كليم لم يصل الى يده لأن الرسول غفل عن ارساله بالبريد • ويتسرب الينا الاحساس بأن المؤلف قد تحالف مع طبيعة الأشياء ضد شخصياته وبأنه يحرك القدر ضدهم •

ومن المؤكد أن أسوأ سقطات هاردى هي قتل فازر تيم Father Time لأطفال سيو Sue في روايته « جود » ، وما تلا ذلك من انتحاره « بسبب الكثرة البالغة » • ونحن نجد فازر يتم عندما نلقاه للمرة الأولى في القطار أقرب ما يكون الى صورة شعرية لا سبيل الى نسيانها ، ولكنه لا يلبث أن يصبح ، على نحو متزايد ، المتحدث بلسان المؤلف ؛ وعندئذ ندرك أنه يمثل الطفل الصغير الوادع الذى تصوره لنا الرواية الفكتورية العاطفية فهو يتفوه بالحكم في براءة ــ وقد انقلب رأسا على عقب • فهو مخلوق عاطفي ، ومما يجعله أقل اقناعا أنه ، وكما يقول الطبيب ، « طفل من نوع لم يعرفه الجيل الماضي .... بداية الرغبة العالية القادمة في الموت » • ويبرز التفسير الفلسفي عاطفية الأمر • وعندما يستشهد جود ، بعد ذلك بأربع صفحات ، بقول اسكيلوس « ان الأشياء باقية كما هي ولن يصيبها الا ما كتب لها » نشعر بأن الخاتمة في هذا المثال لا تقررها حتمية الأمور بقدر ما تقررها رغبة هاردى نفسه • وهي خطوة من خطوات كثيرة لا مجال ولا مسبب لها هنا •

ولكن هذه الزلات فى تخطيط روايات هاردى ، لا تخلف عنده نفس الضرر الذى كان ممكنا أن تخلفه مع أى روائى آخر . فهذه ، رغم كونها كالرقع، الا أنها لا تفسد العمل الروائى ، لأنها تبدو كبيرة نوعا اذا قيست بالحبكة ، ولكنها تتضاءل اذا ما قورنت بالتخطيط الشاسع القوى الذى يكمن خلف الحبكة . فالحبكة عند هاردى ، هى محاولة للتعبير عن أهمية التخطيط العظيم فى قالب انسانى محض . ولم يكن هناك مناص من الفشل ، لأن هاردى ، كانسان يمثل عصره وبلده ، لم يكن لديه اسطورة كافية تماما يستطيع التعبير بواسطتها عن نظرته الى طبيعة الأشياء .

ولكن عظمة الصورة والاحساس بالنظام الكونى الذى يكمن خلف الأحداث يجعل روايات هاردى تقف بمعزل عن أى عمل روائى ظهر فى انجلترا فى القرن التاسع عشر ، فلا نجد مفرا حين نريد مقارنة أعماله من اللجوء الى الأعمال الشعرية العظيمة . وكانت « عودة المواطن » هى الرواية الأولى التى ارتفع فيها الى المستوى التراجيدى ، ويمكننا القول بأنها أفضل رواياته قاطبة . اذ لا تهيمن خلفية العالم الطبيعى على شخصياته على هذا النحو فى أية رواية أخرى . وربما كان الانقسام بين الكائن البشرى والطبيعة التى يحيا فيها بالغ الحدة فى هذه الرواية . وفى الأعمال التراجيدية التالية « عمدة كاستربردج » «The Mayor of Casterbridge» (١٨٨٦) ، و « تس سليلة ديربرفيل » (١٨٩١) ، و « جود المغمور » (١٨٩٥) ، يخامرنا الاحساس بأن أبطاله وبطلاته التراجيديات يقتربون أكثر وأكثر من الطبيعة وبهذا القدر تتناقص أهمية الخلفية الطبيعية كشىء منفصل عن الانسان .

وكانت طريقة هاردى فى خلق الشخصيات تتعارض تعارضا تاما مع طريقة جورج اليوت . واذا كانت جورج اليوت روائية نفسية ، فهو على النقيض من ذلك تماما . فهو عندما يحاول التحليل ، لا ينجح الا فى الانقاص من حجم شخصياته التراجيدية ، كما يحدث مع كليم وفارزيتم ، لأن تحليله يتسم عامة بالقصور . وهو لا يستطيع أحيانا تبيان دوافع شخصياته كما يحدث مع سيو فى « جود المغمور » . وبعبارة أخرى ، فرغما عن مهارة وخصوبة الشخصية ، فقد كان ادراك هاردى لها ادراكا سريعا خاطفا . وهى تتمتع ، شأنها شأن كافة شخصيات هاردى التراجيدية العظيمة ، بثقل قوة من قوى الطبيعة ، لم ير هاردى منها سوى بصيص فجاء تصويره لها غير مكتمل الوضوح .

وبالتالى ، فلا يتضح اختلاف شخصيات هاردى عن بعضها البعض الا فى المواقف العاطفية العظيمة . وعندئذ تستمد حياتها المتفجرة من الشعر الذى يغلفها . وأوضح مثال لذلك هو ادراك باتشيبا ايفردين Bathsheba Everdene

وهى فى مزارع التنوب بالليـــل لوجـــود سرجنت تـروى Sergeant Troy ، فى « بعيدا عن الجماهير المجنونة » «Far From the Madding Crowd» (١٨٧٤) ، والوصف المعجز لتحطيب تروى بالسيف الذى يلى ذلك مباشرة ٠

« أشهر سيفه وكانت تلك هى خطوته الثانية فى تقديم نفســه ، وكان أول ما شعرت به بعد ذلك هو اتجاه طرف السيف ونصله وهما يلمعـان ائى جانبها الأيسر ، أعلى الفخذ تماما ، ثم ظهورهما ثانية على جانبها الأيمن من بين ضلوعها كما لو كانا قد اخترقا جســدها ٠ وكان ثالث ما شـعرت به هو رؤينها لنفس السيف منحنيا فى يد تروى دون أن يشوب نظافته شيء أو يعلق به دم ٠ ((وكان تروى ممسكا بالسيف فى وضع يسمى من الناحيه الفنيـة « استعارة السيوف ») حدث هذا كله بسرعة الكهربا ٠

وفى لحظة تغير الجو فى عينى باثشـيبا ٠ فقد كان نصـل سيف تروى العاكس يرسل فوقها ومن حولها وأمامها أشعة أخذها من الشمس الغـاربة عازلا بذلك الأرض والسماء تقريبا ، وكان نصل السيف يبدو فى كل مكان فى وقت واحد ، دون أن يكون فى مكان بعينه ٠ وكان يصحب هذا البريق الدائر اندفاع حاد أقرب ما يكون الى الصفير ، ينبعث من كل جوانبها فى آن واحد ٠ وبالاختصار ، فقد كان يحيط بها عالم من الضوء ومن الصفير الحاد أشبه ما يكون بسماء قريبة مليئة بالشهب ٠

« لم يحدث أبدا منذ أصبح السيف العريض هو السلاح القومى أن أبدى أحد مهارة أكبر فى اللعب بالسيف مما أبداه سرجنت تروى ، ولم يحدث أبدا أن كان لديه مثل هذا المزاج الرائق للعرض الذى كان لديه آنذاك فى ضـوء الشمس الغاربة ، وبين السرخس ، ومع باثشيبا ٠ ويمكننا التأكيد بأن ضرباته بلغت من الدقة مبلغا حتى أنه لو أمكن لحد السيف أن يخلف وراءه أثرا دائما فى الهـواء لكانت المســافة التى لم يمسســها الســيف ، اذن ، فى مثـل حجم باثشيبا تقريبا » ٠

وبعد هذا ، لم يعد هناك مستوجب للتحليل ٠ اذ يبدو لنا استبعاد تروى المفاجيء لـ باثشيبا ، وامتلاكه التام لها على نحو له وقعه العميق ٠ فهى ضحيته التى لا حول لها ولا قوة أمامه كما لو كانت قد التقت به فعلا فى ميدان القتال٠

ويغلف هاردى شخصياته التراجيدية دائما فى غلالة من الشعر ٠ وهو ليس شعرا فكريا مثل شعر ميريدث ، بل هو أكثر بدائية وسحرا ، وهو يسمو دائما بأهمية الشخصيات وباحساس القاريء باحجامهم التراجيدية ٠ وكلما ابتعدى هاردى عن شكل الرواية النثرية المقصود الذى يأخذ عن المفهوم التقليدى

ابتعد برواياته عن مجال النقد من وجهة نظر النثر · ومن بعض الجوانب . فان أبسط وأنجح رواياته التراجيدية هي « عمدة كاستربردج » · وهنشارد Henchard هو أعظم أبطاله ، كما أن تس هي أكثر بطلاته اثارة للمشاعر · ويرجع الكثير من عظمة هنشراد التراجيدية الى عدم قدرته على الرؤيا الواضحة · وهو يحتوى على الطبيعة كلها داخل نفسه كأى ثور ضخم الجثة · وينأى به هذا الغشم الحيوانى كثيرا عن أبطال شاكسبير التراجيديين · وعلى أية حال . فيمكن رغم ذلك مقارنته بـ ما كبث من جانب واحد · وتناصب الطبيعة الخارجية هنشارد العداء ، ونحن لا نرى هذه الطبيعة الا من خلال السحر والشعوذة . ولكن الصيغة الشعرية للكل تجعلنا نصدقها · ويسمو الشعر ويعمق من احساسنا بمصير هنشارد التراجيدى · ويمكنا أن نورد مثلين من هذا الشعر : فهناك اللحظة التى تكتشف فيها هدية الزفاف التى يقدمها لـ اليزابث جين Elizabeth Jane : « قفص جديد للطيور ملفوف فى جريدة وكرة من الريش ملقاة فى أسفل القفص وجثة طائر الحسون » ، والمشهد الذى يرى فيه هنشارد الجثة الميتة « وهى جامدة متخشبة فوق سطح النهر » :

« حمل التيار الدائرى الذى كان يتدفق من الفيض الرئيسى ، الجثة الى الأمام ، ومرت الجثة أمام ناظريه ، وعندئذ أدرك وقد أخذ منه الرعب مأخذه أنها جثته · لم تكن جثة انسان يشبهه بعض الشىء ، بل كانت تماثله تماما ، كأنها بديل له · وكانت الجثة طافية كالميت فى تن هاتشز هول » ·

ولكى نجد شيئا يعادل الفقرة الأولى فى اثارتها للعطف ، أو الثانية فيما تثيره من رعب ، علينا أن نعود الى وبستر ·

وأحيانا يكون الشعر هو شعر الظروف المصاحبة والمهيمنة · ومثال ذلك وصف وادى المراعى الكبرى — بل أكثر من وصف فهو يمثل الخلفية — فى « تس سليلة ديربرفيل » ، فهو الخلفية التى يجرى أمامها التقاء تس مع انجيل كلير Angel Clare وتحابهما · ولكن أيا كان نوع الوصف ، فان الشعر والأخيلة اللذين يصورانه يتسمان بالدقة ، ليس فقط بالدقة المفرطة لشاعر مثل كلير ، بل أيضا بعمق البصيرة ، وتوخى الدقة « فى التفاصيل الصغيرة وفى الشكل العام الذى يحتويها ، وهو ما يتميز به جيرارد مانلى هوبكنز Gerard Manley Hopkins · وعندما نقرأ هاردى ، تأخذنا تلك الغرابة التى تميز أعماله ، فهو كالطفل الذى يرى ويصور ما يراه لأول مرة · ومثل ذلك الطريق الذى يشق أحراش أجدون ، « مثل الخط الذى يفصل ما بين شعر الرأس » · كما أن دقته ليست بأقل من ذلك عندما يصور شيئا أكبر أهمية · وهكذا يصف لنا هاردى تس بأنها « وقعت فى أيام نزقها مثل الطير فى الشبكة » · ومن الممكن أن يكون هذا مع أى روائى آخر مجرد تعبير نمطى

عاطفى • وليس كذلك الأمر مع هاردى • وكما يقول جون هولواى فى « الحكيم الفكتورى » « أنها صورة دقيقة وملحة تذكرنا بأن وقوع تس فريسة للغواية فى الغابة أشبه بعملية ايقاع حيوان فى الشبكة ـ وهو ما كان ممكنا أن يحدث فى نفس المكان » • وتصل الصورة الخيالية الى قرارة حال تس • فهى تقع فريسة لمحنة تراجيدية نتيجة لنزعاتها الحيوانية ، ولكن لو أنها كانت مجرد حيوان ، لو أنها كانت رتى بريدل Retty Priddle أو ازهيوت Izz Huet لما تمخض الأمر عن مأساة •

تقف « جود المغمور » نوعا ما بمعزل عن بقية روايات هاردى • فهى محاولته الوحيدة لكتابة رواية تعبر تماما عن عصره ، اذ تذكرنا قراءتنا لها بأن هاردى كان يصغر ابسن Ibsen باثنى عشر عاما ويكبر سترندبرج Strindberg بتسعة أعوام • فنحن ندرك أن جود انسان شهوانى ينشد الهرب فى الخمر عندما تتأزم به الحياة • ولكننا لا نراه من هذه الجوانب كانسان غير عادى ، فهو بالتأكيد لا يزيد عن الانسان العادى الشهوانى شيئا • كما أن مغامراته فى الجنس والشراب لا تخرج عن المألوف وما كانت لتؤثر على مجرى حياته لو أنه كان فعلا « الانسان العادى الشهوانى » • وتتركز مأساته فى أنه ليس ذلك الانسان • وتتسبب مطامحه الفكرية التى لا تتناسب مع وضعه ، وتمنيه لحياة الطالب فى كريستمنستر ، فى سقوطه • ويسديه المدرس فى بيبليول النصيحة المناسبة لرجل له مثل وضعه ومطامحه : « •••• من وصفك لنفسك كعامل أستطيع القول بأن فرصتك فى النجاح فى الحياة أكبر اذا بقيت فى مجالك وتمسكت بمهنتك مما لو اتخذت لنفسك طريقا آخرا » • ولو أنه أخذ بنصيحة المدرس ، فلربما كان قد انساق وراء الخمر والزنا ، متجاوزا بذلك كل ما أشارت اليه الرواية بشىء من التسامح • ومأساة جود الرئيسية هى مأساة خيبة الآمال ، وهى آمال كان تحقيقها ، تقريبا ، ضربا من المحال فى ذلك الحين ، حتى لو كان يتمتع بنقاء قديس وتحكمه فى نفسه • ويمكن مقارنة مأساته بمأساة رجل من الطبقة الفقيرة هو جيلبرت جريل Gilbert Grail فى رواية جسنج « ثررا » «Thyrza» التى ظهرت قبل ذلك بثمانية أعوام • والواقع أننا يجب أن ندرس « جود » بالرجوع الى روايات جسنج ، فنحن نشعر فى « جود » ، كما نشعر فى روايات جسنج ـ لأول مرة فى هاردى ـ بتيار داخلى (تحتى) قوى لما يكاد لا يمكن تسميته الا بـ « الاحساس الطبقى » •

ولا يبدو هذا فى رواياته الأولى لأنه لم يكن هناك مستوجب له : اذ كان هاردى يصف ما يجرى فى عالم كان لا يزال تقليديا • ولكنه فى « جود » ابتعد بأحداث روايته تماما عن نطاق القيم السائدة فى وسكس بأن جعل من بطل

روايته التراجيدى مفكرا من الطبقة العاملة • وما كان يستطيع غير ذلك ، لأنه كان قد أخذ موضوعه وبطله من عالمه المعاصر ، و « جود » رجل لابد وأن يمنى بالهزيمة فى صراعه مع العالم المعاصر : ويصور لنا هاردى احساسه المريض ، تصويرا راسخا ، فى الفصل الثانى من الرواية • وقد لاحظ الجميع الطريقة التى اختفى بها الكورس البدائى الخصب من « جود » ؛ باستثناء عمة « جود » والأرملة ادلن Edlin ، ومدى ضآلة نسيج الرواية وعالمها الموصوف ، والروابط التى تربط الرجال بالطبيعة وطبيعة الأمور ، اذا ما قورنت ب « عودة المواطن » • وليس هناك مجال فى « جود » للمناظر البطولية أو الشاعرية العظيمة مثل تحطيب تروى بالسيف ، أو خداع جابريل أوك من أجل تغطية المخازن أثناء العاصفة الهائلة فى « بعيدا عن الجماهير المجنونة » ، والقصة الرائعة ، لمقامرة ويلدف مع بائع الحناء فى الليل بين الأحراش وعلى ضوء الحشرات المتوهجة ، فى « عودة المواطن » ، أو افتتاحية « عمدة كاستربردج » الرائعة • ويمثل كل هذا خسارة كبيرة فى تلك الجوانب التى كان يتجلى فيها تفوق هاردى • ولكن كان من المحتم على هاردى التخلى عنها ، لأنها تمثل أسلوب الحياة ذلك الذى اجتث منه « جود » وسيوبريدهد تماما وذلك بفضل انتمائهما الى مفكرى الطبقة العاملة •

وتكون هذه المناظر الشعرية والبطولية العظيمة ذلك التخطيط الذى يكمن خلف روايات هاردى الأخرى ، والذى يعطيها الاحساس بالامتداد الزمنى • ولا يستطيع المرء القول بأن « جود » تفتقر الى التخطيط (اذا ما فرقنا بين التخطيط والفكرة) ، ولكن التخطيط الموجود فى « جود » قد تعرض لانكماش كبير وتحول الى رمز ساخر • اذ تأسر أرابيلا Arabella جود فى البداية بأن تلقى عليه سوط الخنازير ، ويعيشان ، بعد زواجه منها مرة أخرى فى آخر الرواية ، فوق حانوت والدها الذى يبيع فيه لحم الخنازير • وأيضا ، فبينما يتدرج جود من التصديق الى التكذيب ، تتدرج سيو من التكذيب الى التصديق • ويتمخض هذا الانكماش فى التخطيط عن ابراز نقطة الضعف عند هاردى ، وهى معالجته للحبكة • ولما كان هاردى يدنو بعمله كثيرا من مستوى الواقعية ، ويمكننا القول من مستوى جسنج ، فى « جود » ، فان هذا يزيد من خطر لا معقولياته • ورغما عن أن « جود » هى أوضح تعبير عن نظرة هاردى الى الموقف التراجيدى للانسان ، الا أنها تعانى فنيا من ذلك الوضوح ذاته •

وتمتاز « جود » رغم ذلك بتأثيرها القوى العميق ، ومما لاشك فيه أنها تستمد جزءا من قوتها وتأثيرها العميق من عدم استخدامه لقدراته الشعرية العظيمة فيها • وقد تخفف هذه القدرات من الفزع التراجيدى أحيانا ، أو تجعله مستساغا على الأقل ، ولكن عرض موقف جود وسيو التراجيدى المتزايد يحتل

المقام الأول فى « جود » • اذ يصفهما هاردى لنا ــ على غير عادته • عن كثب • و جود ، باحساسه المفرط المرهف ومبادئه السامية و « نزقه » الأســـاسى ، على حد تعبير جيمس ، هو بطل هاردى التقليدى الذى صنعه فى صــورة عامل فكتورى • ونحن نعرف عنه من التفاصيل ما يفوق كثيرا معرفتنا ل كايميوبريت أو آنجيل كلير • بينما تمثل سيو بريد هد خروجا على المألوف عند هاردى • فهى لا تختلف عن يوستاسيا وباتشيبا ايفردين وتس فقط لمجرد انفرادها بالاتجاه الفكرى • بل انها أكثر من مجرد صورة للمرأة الحديثة عند هاردى ، وهى تسبق تماما صور جسنج للمرأة الجديثة • فبينمــا أصبحت رودا نن Rhoda Nunn فى « نســـاء لاحول لهن » «The Odd Women» غريبة من غرائب التاريخ اليوم ، فما زالت سيو حية بفضل غموضها وشذوذها الجنسى ، الذى نستشعره طيلة الوقت دون أن نستطيع فهمه تماما :

« فى البداية لم أكن أحبك يا جون ، وأنا أقر بذلك • عندما عرفتك لأول مرة كنت أريدك فقط أن تحبنى • ولم ألعب معك تماما لعبة الحب ، ولكن تلك الرغبة الداخلية الجارفة التى توهن من أخلاقيات بعض النساء أكثر مما تفعل الرغبة الجنسية الجامحة ــ تملكتنى تلك الرغبة فى الاجتذاب والافتان ــ بغض النظر عما قد تجلبه على الرجل من ويلات ــ ولكن الرعب تملكنى عندما اكتشفت انك قد أصبحت أسير هواى » •

وقد يكون متاح شخصيتها فى كلمة هاردى « مفكرة » • وقد سر الكثير من النقاد بالفقرة التى تصف تركها لزوجها فيلوتسون Phillotson ، حيث تورد بتأثير من تعقلها الدائم ج • س • ميل J. S. Mill ، بينما يجيب ، « فيما يهمنى ج•س• ميل ان كل ما أريده هو أن أحيا حياة هادئة ! » الا أن هذه الفقرة تتفق تماما مع طبيعة الشخصية والنغمة • والاشارة الى ميل فى هذا الموقف بذاته تكشفها لنا تماما ــ كما أننا لو تجاوزنا عن تاريخ الحادثة لكان من الممكن أن يحل محله فرويد أو لورنس • وتمثل سيو تصويرا صادقا لنوع شائع من النساء فى العالم الحديث • وانه لما له مغزاه أن د•هـ• لورنس كان هو الكاتب الوحيد من بين الذين كتبوا عن هاردى الذى فهم تماما ما حققه هاردى بخلقها •

وكما يقول هنرى جيمس فسوف يكون هناك دائما من ينظرون الى هاردى على انه « هاردى الصغير الجميل » • بينما تغفر أخطاؤه فاها ، ونسمع صرير حبــكاته • وأوغاده مجرد ممثلى فرقة جوالة تعــرض الميلودراما • ويفتقر نثره الى الاتقان على نحو يبلغ معه حد الغرابة • ومع ذلك فالدليل الحقيقى على جرم هاردى هو أنه يكاد يكون الروائى التراجيدى الوحيد فى أدبنا ، وأن علينا عند

تقييمه أن نفعل ذلك فى النهاية بالرجوع الىشكسبير و وبستر وكتاب المسرح الاغريقى • وقد كان تأثيره هائلا وهينا فى نفس الوقت • وبعد اكتشافه ل وسكس قام رهط من الروائيين الثانويين بارتياد أقاليم فى طول انجلترا وعرضها وبينوا لنا الانسان أمام خلفية الأرض العريقة • وربما كان الوحيد من بينهم الذى يمثل شيئا من الأهمية لنا اليوم هو ادين فيلوبتس Eden Phillpotts ومن نواح كثيرة كان أقرب الروائيين اللاحقين الى هاردى هو د• هـ• لورنس •

الرواية من ١٨٨١ الى ١٩١٤

١

ما جاءت ثمانينيات القرن التاسع عشر الا وكان التغيير الذى حدث فى الرواية مع جورج اليوت وميريدث قد أصبح غالبا • وأدرك الروائيون وجود انفصام فى الرواية بين القديم والجديد ، ورغما عن أن روايات هامة من النوع القديم ظلت تكتب ـ ومازالت فى الواقع ـ فقد أصبح لها أكثر وأكثر مظهر العودة الى الماضى • ومن الدلائل التى تشير الى هذا الادراك للانفصام مقال هنرى جيمس « فن القصص الخيالى » الذى نشر عام ١٨٨٤ • واذا أراد المرء تحديد التغيير فى أوضح صورة فليس هناك ما يمكن للمرء عمله أفضل من أن يسوق كلماته عن ترولوب •

« اعتاد بعض الروائيين المجيدين اطلاق العنان لأنفسهم وهو شيء لابد وأنه كثيرا ما يدفع الدموع الى مآقى الناس الذين يأخذون قصصهم الخيالى مأخذ الجد • وقد لفت انتباهى أخيرا ، فى قراءتى لصفحات كثيرة من أنتونى ترولوب ، افتقاره الى الحصافة فى هذا الصدد • وهو ، فى زيغ ، أو بين هلالين (قوسين) أو جملة جانبية ، يسلم للقارىء بأن ما يفعله هو وصديقه الصدوق ما هو الا « عملية ايهام » • وهو يسلم بأن شيئا من الأحداث التى يسردها لم يحدث بالفعل ، وانه يستطيع تغيير وجهة الرواية على النحو الذى يستطيبه القارىء أكثر • وأنا أعترف بأن مثل هذه الخيانة لوظيفة مقدسة تبدو لى جريمة شنعاء • وهذا هو ما أعنيه بموقف الاعتذار ، وهو يصدمنى فى ترولوب تماما كما كان ممكنا أن يصدمنى فى جيبون Gibbon أو ماكولى » •

وليس نقد جيمس مجرد نقد الصانع الحاذق الواعى لمؤلف يبدو له ملفقا• فهو ، عندما يتحدث عن مهنة الروائى « كوظيفة مقدسة » ، يعنى ما يقوله • وقد كان لتوه يصف الرواية بأنها تاريخ : « هذا هو الوصف العام الوحيد (الذى يفيها حقها) الذى يمكن وصف الرواية به » • وهو يلى الفقرة التى أوردناها قبلا بالقول الفاصل بأن تسليم ترولوب المتكرر بالايهام ، وموقفه

الاعتذارى عندما يتعلق الأمر بفنه « يشير الى أن الروائى أقل اهتماما بالبحث عن الحقيقة من المؤرخ ، وهو بهذا يحرمه بضربة واحدة من كافة اختصاصاته » .

ويطالب جيمس للراوئى بمطلب ليس جديدا تماما ــ وكان ممكنا لـ جورج اليوت ، على طريقتها الخاصة أن تضم صوتها الى صوته ــ ولكنه يفعــل ذلك بتأكيد وثقة هادئين يبينان انه كان يرى أن هذا المطلب حقيقة فى غير حاجة الى اثبات . فهو ، فى الواقع ، يقول ما قاله وندهام لويس فى «الكاتب والمطلق» .

« ... هناك فى كافة تلك الفنون المماثلة للطبيعة شبه قانون يلزم الفنان بتحرى الدقة البالغة كما لو كان عجزا جثمانيا عن استبدال حقـــائق الحياة بغيرها . وهذا أمر حتمى حتمية مستلزمات الهندسة . ويهيىء الكاتب فلوبيرت تماما مثل الرسام تشاردن Chardin مثالا مؤثرا لهذا القانون .. ومن المؤكد أن حقيقة الروائيين العظام تختلف عن ، وأكثر ذاتية من ، حقيقة المؤرخ « العلمى » المعاصر . وعلى أية حال فان الأمانة المدققة للحياة تمثل جزءا من جوهرها . ولو طلبنا منها تزييف الطبيعة لكان معنى ذلك القضـــاء عليهـــا قضاءا مبرما » .

وعلى أية حال فان قانون « تحـــرى الدقة البالغة » هــذا لا يمـــارس عمله الا عندما يعد الروائى نفسه فنانا ، خلق عالم مقلد ، صيغ ، على محمل ما ، بالرجوع الى الحقيقة الموضوعية . والمسألة ليست مسألة « واقعية » بأى تفسير ضيق للكلمة . وهى ، بعبارة أدق ، أن الروائى يجب أن يكـــون قادرا ، فى الواقع ، على قول مهما كان الموقف الذى اختار القيام بوصفه ، « طالما ان لدى طبيعة الانسان ، فان الموقف الذى تمثله الشخصيات ، لا يستطيع أن يحســـم نفسه الا على هذا النحو » . وعلى سبيل المثال ، فان روائيا مثل ستيفنسون تتكون مادته أساسا مما نعده رومانسيا ، ليس أقل فى اتفاقه مع قانون توخى الدقة البالغة من جيمس أو جورج مور .

وستيفنسون هو الشخصية التى توافق المقام هنا ، لأن جيمس كان قد دخل معه ، عام ١٨٨٥ ، فى جدال حول طبيعة الرواية ووظيفة الروائى . وعندما كتب ستيفنسون ، « احتجاج متواضع » كان يأخذ موقف المعارضة من الواقعية كما عبرت عنها كتابات زولا . وقال « ان أصل الأمر كله هو أن الرواية ليست نسخة طبق الأصل من الحياة ، نحكم عليها بقدر دقتها ، وانما بتبسيط لجانب أو موضوع ما من الحياة يحقق النجاح أو يعنى بالفشل وفقا لأهمية بساطته» . ولم يجد جيمس صعوبة فى موافقته الرأى . وبطبيعة الحال فان الفن ، الذى تمثل الرواية نوعا منه ، هو تبسيط . وكذلك الحال مع التاريخ . ولكن كمـــا أننا يجب أن نحكم على المؤلف التاريخى بحكم كفايته للمادة الخام لموضوعه ،

كذلك ، بالرغم من كون الرواية تبسيطا ، يجب أن نحكم عليها بقدر نجاحها في تمثيل الحياة ذاتها ، أو تلك المساحة من الحياة التى كانت محط اهتمام الروائى · والرواية الجيدة ليست حقيقية فقط بمعنى ان الأحداث التى تصفها لم تحدث حقيقة · واذا كانت الرواية ناجحة فيجب أن يشعر المرء بأنه لو قدر لهذه الأحداث أن تحدث فان هذا سيكون على النحو الذى وصفه الروائى تماما · وبعبارة أخرى فان الاستهواء موجه الى معرفتنا بطبيعة الانسان وطبيعة العلاقات التى تربطه بأخوته فى الانسانية ويجب أن يكون الأمر كذلك مهما كان من عظمة أو ضآلة المطمح الذى وضعه الروائى نصب عينيه ، وسواء أكان يهدف واعيا الى العمق أم كان عاكفا فقط على التسرية عن قرائه بطريقة مهذبة ·

وربما لم يكن من قبيل الصدفة أن جاء انتصار هذا المفهوم ، الأكثر سموا وجدية ، للرواية كفن ، فى الثمانينيات ، وذلك لأن هذا الانفصام ، بين الرواية القديمة والجديدة اتفق (زمنيا) مع ثورة ثقافية · فقد وفرت قوانين فورستر Forster التعليمية ، عام ١٨٧٠ ، التعليم الابتدائى الاجبارى للجميع . وتمخض هذا ، على مر السنين ، عن زيادة هائلة فى الجمهور القارىء · ولكن الهوة بين التعليم الجيد والتعليم السىء كانت من البون بحيث لم يكن هناك مناص من ذلك الانقسام الى شعبتين ، احداهما مثقفة والأخرى قليلة العلم ، الذى نألفه اليوم على نحو يثير الضيق · قبل عام ١٨٧٠ ، كان الانسان الفقير الذى يكافح من أجل تعلم القراءة ، ويدين له ذلك ، فيمضى الى ما هو أبعد من قراءة الصحف ــ كان مثل هذا الانسان يفعل ذلك لأنه انسان سام الى حد ما· فقد كان الالمام بالقراءة هو الذى يعطيه حق الانتخاب ، وهو الذى يفتح له الباب الى مركز تجارى أفضل أو الى النجاح فى العمل ، وكان شيئا ضروريا للعامل ذى النزعة السياسية الذى كان يتطلع الى امساك طبقته السلطة · ومنح قلة نادرة من البشر الذين يتسمون بالنزاهة حرية الثقافة التى كانت تقليديا حكرا للطبقة العليا · ولكن أيا كان الدافع الى تعلم القراءة ، فقد كان العامل الفكتورى، بوجه عام ، يتقبل المعايير الثقافية لطبقات تحتل مكانا أعلى منه فى السلم الاجتماعى · وأصبح تهيئة المادة المقروءة لجمهور نصف مثقف شغل صناعة كبيرة استنت لنفسها معايير خاصة ، وهى معايير لم تكن تربطها أدنى علاقة بالمعايير الأدبية والفنية كما نفهمها عادة · والواقع أن فكرة معيار واحد لم يعد لها وجود فى الواقع ، وربما كان هذا أمرا لا مندوحة عنه ، لأنك عندما تمنح شخصا نصف مثقف حق التصويت وتقنعه بأنه بهذا يهيمن على مقدرات بلده ، فليس من السهل فى نفس الوقت أن تقنعه بأنه ليس حكما أيضا على ما هو رائع فى الفن : ويجنح كل انسان جنوحا طبيعيا الى الاعتقاد بأن ما يفضله لابد وأن يكون هو الأفضل ·

ومنذ ثمانينات القرن التاسع عشر ، عندما أخذت نتائج قانون عام ١٨٧٠ فى الكشف عن نفسها ، ونحن نواجه حالا فى الرواية لم يكن له وجود فى أى وقت سابق • ومن المؤكد أنه حتى عام ١٩٣٩ ، وعدد الروايات التى تنشر كل عام فى زيادة مضطردة • ولكن ليس للغالبية الساحقة من هذه الروايات أدنى حق فى أن تعد مؤلفات أدبية • لقد انقسم القصص الخيالى الى طبقات على نحو لم يحدث فى منتصف العصر الفكتورى • ولقد كان دليلا على قوة رواية القرن التاسع عشر أن كل الذين كانوا يعرفون القراءة كانوا يستطيعون قراءتها • ومن المسلم به أن الجمهور القارىء عام ١٨٥٣ كان أضيق كثيرا منه الآن ، ولكن ديكنز أو ثاكرى استطاعا الأخذ بقياد الجمهور القائم • أما اليوم فليس لدينا جمهور واحد وانما جماهير كثيرة ، يعيش بعضـــها فى عزلة تامة عن الأخريات • ومن غير المحتمل ، من بعد ترولوب ، أن يكون أى روائى فرد قد استطاع اجتذابها جميعا ، وذلك رغما عن أن الكثيرين من الروائيين الممتازين ، من ويلز الى جراهام جرين ، قد استطاعوا اجتذاب الكثير منها • وعلى أية حال فان الشىء الهام هو تأثير هــذا الانقســام الى طبقــات ، الذى طرأ على القصص الخيالى ، على الروائيين أنفسهم • ولقد أظهر المؤلفون بالتأكيد ، احســـاسا بالنفور منه ، كما أظهر بعضهم اهمالا تاما للجمهور باعتباره وحشا مستهينا • وكان ستيفنسون ، كمؤلف له شعبية هائلة ، يحس ذلك • والشىء المهم هــو الدور الذى يلعبه مفهوم الروائى كفنان فيه • والفكرة القائلة بأن الفنان انسان مكرس هى فكرة بالغة الحداثة • وهى تأخذ عن الشعراء الرومانسيين الذى يكون « دفاع عن الشعر » «A. Defence of Poetry» ل شيلى انجيلهم • وتمضى الدعوى فى القول بأن مسئولية الفنان مسئولية ذاتية وانه ليس مسئولا أمام أى مخلوق آخر • فيجب أن نتقبله أو نتركه • ولكن عندما يبدأ الجمهور فى تركه ، أو ربما لا يعثر عليه أبدا ، عندئذ يصبح لهذا المفهوم الحديث للفن قيمــة اضافية فهـــو ينافح عنــه أمام نفسه ، ويسبغ عليــه الهيبة والعظمة باختصار الاحساس بالعظمة بينما يتابع هو مجهــوداته المنفردة ، التى يبدو آنذاك ، ان أحدا لا يريدها • ومن الصعب ، بدون هذا الاعتقاد المشجع ، أن ندرك كيف استطاع كتاب « الأقلية » العظام ، جيمس ، وكونراد ، وجويس ، المضى فى الكتابة •

ومنذ ثمانينيات القرن التاسع عشر ، نزعت غالبية من الروائيين ممن لهم أهميتهم الى أن ترى نفسها فى معزل عن الجمهور ، متخذين موقف المعارضــة مما افترضوا أنها أهواؤه ، والذين كانوا ، من الناحية الفــكرية على الأقل ، يسبقونه على الدوام • وذلك رغما عما قد يكون قد منحه لهــم من ثروات • وشهدت تسعينيات القرن التاسع عشر انتصار الروائى كفنان واع وذلك لأن العصر هيأ الظروف التى يمكن له فيها التصرف كفنان واع • ونشأت هــذه

الظروف من الاتجاهات السياسية والاقتصادية في ذلك العصر • وكان لأحد القوانين الأخيرة ، رغما عما قد يبدو من ضآلة مغزاه اذا ما قورن بقوانين فورستر التعليمية ، نتائج بالغة الأهمية بالنسبة للرواية • وابان الثمانينيات ، حلت الرواية ذات المجلد الواحد محل الرواية التقليدية ذات المجلدات الثلاث ، أي أن الطول العادى للمؤلف القصصى الخيالى قد نقص بمقدار الثلثين • ولم يكن التغيير مفاجئا ، ولكنه كان ، على محمل ما ، وليد نضال بين جمهورين قارئين مختلفين والوسطاء الذين يمونوهما ، بين أكشاك الصحف القائمة فى محطات السكك الحديدية ومكتبات الاعارة الخارجية القديمة • وانتصرت أكشاك صحف محطات السكك الحديدية فى النهاية •

وكان التغيير ، بالنسبة لبعض الروائيين الذين كانوا فى منتصف حياتهم الأدبية عندما صارت له فعاليته ـ كان التأثير مدمرا • ولم يتجح جسنج ، كواحد منهم ، فى التكيف مع طول الرواية الأقصر كثيرا • وقد كان هذا فى حد ذاته كافيا للقضاء على الرواية الفكتورية الهائلة المبعثرة قضاءا مبرما • وتبدو الخسارة واضحة اذا ما تذكرنا « ديفيد كوبرفيلد » ، و « سوق الغرور» ، و «مدلمارش » • وعندما نأتى الى الكتاب الثانويين ، على أية حال ، فان الأمر يختلف • وتعانى كافة الروايات الفكتورية عدا أعظمها من الطول المفرط ، ومن وجود ما أسماه جيمس ، فى سياق آخر ، « حشوا » ، كسارة الأحجار التى تدفع للحشو • كانت الرواية الانجليزية فى القرن التاسع عشر مثل متبنة يمكن حشو كل شيء فيها • ولقد فرضت رواية المجلد الواحد على الروائى ضرورة توخى الدقة فى اختيار الحادثة والمادة • وقد كان ذلك ، الى جانب مطالب جماهير قراء جديدة ، هو الذى أدى الى انهيار الرواية الفكتورية الى فئات القصص الخيالى التى نعرفها اليوم أيا كان وصفنا لها ـ الرواية «الدقيقة»، الرواية النفسية ، رواية المغامرات ، رواية الكشف (البوليسية) ، رواية الاثارة ، رومانسية المرأة • وعندما كان الأمر يتعلق بالروائيين البالغى العظمة ، فربما كان فى هذا افقارا • ولكن طوال الرواية الجديد كان فى حد ذاته بالتأكيد عونا قويا لهؤلاء الكتاب من أمثال ستيفنسون ، وجيمس ، وجورج مور ، وكونراد ، وبنت ، الذين كانوا ينظرون الى الرواية على أنها عمل تلقائى يصاغ عن وعى •

٢

كان أعظم الشخصيات فى جيل الروائيين الذى بلغ مبلغ النضج فى الثمانينيات ـ ومن بينهم ستيفنسون ، ومور ـ هو هنرى جيمس • ولما كان

قد ولد فى نيويورك عام ١٨٤٣ ، فقد كان أكبرهم جميعا ، وخلفهم جميعا ، باستثناء مور • وكان كاتبا بالغ الخصوبة ، ولكن تفوقه لا يرجع الى ذلك فقط ، ولا حتى الى فهمه الأعمق للموقف الانسانى • ولما كان قد توفى عام ١٩١٦ ، فما زال يبدو من جوانب عدة معاصرا لنا ، أعظم معاصرينا • ونحن نقرأه اليوم ككاتب حديث بمفهوم لا ينطبق على ستيفنسون ، أو جسنج ، أو مور ، ونحن نفعل ذلك لأنه هو ، أكثر من أى انسان آخر ، الذى صنع ، على نحو ساء أو حسن ، ما يبدو على أنه الرواية الحديثة خاصة • وهو عندما وصف فلوبيرت بأنه رجل « ولد روائيا » وترعرع ، وعاش ، ومات روائيا ، يتنفس ، ويحس ، ويفكر ، ويتكلم ، ويؤدى كل حدث من أحداث حياته ، بهذا التكريس » ؛ فانما كان يصف نفسه • ويمكن القول بان الحياة ذاتها كانت بالنسبة له موجودة من أجل الرواية • ونحن لا نرى ثمار تسلط فنه عليه فى قصصه الخيالى فقط وانما أيضا فى مذكراته التى كان يواظب على تدوينها طيلة حياته ، وفى خطاباته ، وفى التقدمات العظيمة ـ تلك المناقشات الساحرة ، المأثورة ، التى تعذب بالأمل ، التى يتناول فيها أسس قصصه الخيالى والمشاكل الفنيةالتى واجهته بها ـ للمجلدات الفرديةلمجموعة مؤلفاتهالتى كتبها قرب نهاية حياته : ونحن نعرف جيمس كروائى أفضل مما نعرف أى روائى آخر ما خلا فلوبيرت ، ويشغل جيمس فى الرواية الانجليزية مركزا شبيها بمركز فلوبيرت فى الرواية الفرنسية : فقد ناضل الاثنان من أجل اعطاء الرواية الحدة الجمالية لقصيدة أو صورة عظيمة •

وعلى أية حال ، فرغما عن أن جيمس لم يكن انجليزيا ـ فلم يحصل على الجنسية الانجليزية حتى عام ١٩١٥ ، العام السابق لوفاته ـ فقد كان على أية حال أنجلوسكسونيا ، ولا يقل قصصه الخيالى أخلاقية فى حدته عن جماليته • ولا يمكن فصل هذين الجانبين من جوانب فنه •

وكان جيمس منذ البداية أجنبيا على محمل بالغ الخصوصية • وكان والده ، وهو ابن مليونير عصامى كان قد هاجر من يولستر (★) ، فيلسوفا يؤمن بأن التعليم التقليدى ينزع الى الاستقياس وبأنه يجب تعريض الأطفال لأكبر عدد ممكن من المؤثرات • ووجد جيمس الصغير نفسه ، على التوالى ، يدرس فى مدرسة فى البانى ، ونيويورك ، ولندن ، وباريس ، وجنيف ، وبولون ، وبون ، قبل أن يلتحق بمدرسة هارفارد للقانون • وهكذا فرضت عليه اللاجذرية ، وتكيف على القيام بدور المشاهد • وكان ، فى نفس الوقت ، يتشوق الى مجتمع مستقر تحكمه الألقاب والرسميات وهو ما لم تكن الولايات

(★) يولستر : Ulster : مقاطعة فى أيرلندا •

المتحدة تستطيع توفيره له • ووجد هذا المجتمع فى انجلترا ، ولكنه ظل مع ذلك يعد نفسه أجنبيا • وفى انجلترا ، حيث استقر به المقام عام ١٨٧٦ ، كانت له علاقات اجتماعية واسعة ، وكثيرا ما كان يتناول الطعام بالخارج ، ولكن تناوله الطعام بالخارج كان ، كما نرى من « مذكرات » ، يمثل بالنسبة له غارات كثيرة يشنها على ممتلكات الأعداء ، حملات سلب كان يعود منها بنواة قصة ، أو فكرة غامضة لرواية ، يلتقطها من أحاديث الآخرين •

ويجب أن نضيف شيئا آخر عن والده • ففى انجلترا ، عام ١٨٤٤ ، نزل به ما يعرف فى عائلة جيمس باسم « الهلاك » • اذ بينما كـان يجلس بمفرده بعد الغذاء ، استولى عليه « رعب حقير ومختبل تماما ، ليس له سبب باد ، ولم يجد خيالى المتحير له تبريرا سوى شبح ملعون غير مرئى له يجلس القرفصاء داخل الغرفة ، ويبعث من شخصيته النتنة مؤثرات قاتلة للحياة » • واستمر الرعب ساعة حوله فيها الى « ما يشبه الطفولة العاجزة » • وبعد ذلك بأكثر من عشرين عاما ، تعرض الأخ الأكبر لهنرى ، وليـام الفيلسـوف ، لنوبة مماثلة • « ولما كانت ثقته بالذات ورغبته فى الحياة قد استنزفت ، فقد عانى من الهجاس ، وظل سنين تراوده فكرتا الانتحار والجنون دائما » • ولقد قيل ان ما تعرض له لم يكن « نوبة مرض نفسية » وانما « أزمة روحية » • ولقد ولدت « تنويعات التجربة الدينية » «The Varieties of Religious Experience» من تحليله للنوبة المرضية والأزمة الروحية •

لم يكن الشر اذن بالنسبة لعائلة جيمس خاصية مجردة وانما شىء تعرفه ، على نحو مؤلم ، معرفة ذاتية ، والاحسـاس بالشر متضمن تضمينا قويا فى مؤلفات هنرى جيمس ، يستشعره أحيانا على أنه افساد البراءة ، كما فى أكثر قصصه شعبية « دورة اللولب » «The Turn of the Screw» ، وأحيانا على أنه « الأشياء السوداء القاسية التى تكمن خلف الممتلكات العظيمة » • وليس من المبالغة فى شىء القول بأن الشـطر الأعظم من مؤلفـاته الهـامة هو مسرحة للصراع بين الخير والشر •

وكان مجال جيمس كروائى أكبر كثيرا مما قد يحزر المرء سواءا من معجبيه أو المنددين به • ولكن منذ البداية وحتى النهاية يغلب موضوعان ، وذلـك رغما عن أنهما ليسا موضوعيه الوحيدين • وأول هذين الموضوعين هو ما أسماه هو نفسه « الموضوع العالمى » ، وكان فى الواقع يعنى العلاقة بين أمريـكا والأمريكيين من ناحية وأوروبا والأوربيين من ناحية أخرى • وكان جيمس يرى أنه موضوع لا يستطيع الكاتب الامريكى الافلات منه ، فقد كان جزءا من ذلك « المصير المركب » الذى يكون الكاتب الأمريكى • وقـال ان « العبء أعظم

بالضرورة بالنسبة للامريكي ـ لانه يجب أن يتناول أوربا ، على نحو زاد أو قل ، حتى ولو بمجرد التضمين ، بينما لا يجد أى أوربى نفسه مضطرا أقل اضطرار الى تناول أمريكا » • ويتصل الموضوع الآخر الغالب بهذا : موضوع الانسان البرىء التواق الى الحياة ، الذى يفسده أو ينهبه المتسفسطون الذين يبدو أن الأشياء التى ينشدها الانسان البرىء تكمن فيهم • وفى التنفيذ فى قصص جيمس الخيالى ، ينزع الأبرياء الى أن يكونوا أمريكيين ، ومستغلوهم الى أن يكونوا أوروبيين • ويجتمع الموضوعان سويا فى رواياته الأولى « رودريك هدسون » «Roderick Hudson» ، و « صورة سيدة » «The Portrait of a Lady» و « أجنحة اليمامة «The Wings of the Dove» ، و « الكأس الذهبية » «The Golden Bowl» بينما تمثل السفراء «The Ambassadors» تنويعا عليهما •

ولا زال بعض النقاد يعدون « صورة سيدة » (١٨٨١) ، أولى رواياته العظيمة ، أفضل رواياته • وقد كتب فى مذكراته أثناء كتابته للرواية ، « ان فكرة الموضوع كله هى أن الفتاة المسكينة التى كانت تحلم بالحرية والنبل ، وفعلت ، كما تعتقد ، شيئا كريما ، طبيعيا ؛ واضح الرؤية ؛ تجد نفسها فى الواقع وطاحونة التقليدى ذاتها تطحنها » • وتأخذ معظم روايات وقصص جيمس بذورها من موقف عرض عليه أثناء الحديث أو التقطه أثناء القراءة • وكانت تعيش فى البداية على شكل قصة دقيقة غالبا ما كانت شظوية • وفى تدوينه لأمسية عيد الميلاد عام ١٨٦٣ فى مذكراته ، دون « قصة صغيرة سردتها مسز انستروثر ـ ثومبسون على مسامعى أثناء تناولنا الغذاء عند ليدى ليندساى • وهو موضوع صغير منفر ـ ولكن فيه على نحو واضح ، كما يجب أن أقــرر موضوع قصة صغيرة ـ صورة اجتماعية ونفسية صغيرة » • وعندما نمضى فى القراءة ندرك أن لدينا أصل « أسلاب بونيتون » «Spoils of Poynton» (١٨٩٧) • وبدأت « صورة سيدة » على نحو مختلف • فقد كانت نواتها ، كما يخبرنا فى مقدمته ، « تماما صورة شخصية فردية ، شخصية ومظهر فتاة آسرة بعينها ، كانت تحتاج الى اضافة كل عناصر « الموضـــوع » العادية ، وبالتأكيد الى عناصر الخلفية ••• فكرة فتاة معينـــة تقاوم مصـــيرها » ويكاد يكون من المؤكد أنه استعان فى رسمه لتلك الفتاة المعينة بذكرياته عن ابنة عمه الحبيبة مينى تمبل Minny Temple ، التى توفيت وهى فى الرابعة والعشرين من عمرها •

وكانت مينى تمبل رمزا بالغ القوة فى حياة جيمس ، رمز الشباب وكل ما هو جميل وبرىء ، وكل ما كان يستجيب بحماس وشهامة لبشائر الحياة ويقيس مطالبه من الحياة وفقا لمقدرته على التجربة والأعمال العظام • وربما كانت ، فوق كل شىء ، رمزا لشىء أمريكى فى جوهره • وقد لا يسهل فهم

هذا الآن • وعنـدما نلقى اليزابيل آرشر Isabel Archer ، الشخصية التى تتقمصها مينى تمبل ، فى « صورة سيدة » ، فهى بطبيعة الحال تنضم الى نفس مجموعة فتيات القصص الخيالى التى تضم اليزابث بنت ، واما وود هاوس عند جين أوستن ، وجوندولين هارلث عند جورج اليوت ، وكـــلارا مدلتون عند ميريدث ، وتحدد تلك الأسماء خاصيتها واحساسها بقيمة ذاتهـا • ولكن أين هى هذه الأمريكية ؟ يمكن ادراكها بسهولة بتذكر تصوير ترولوب للنساء الأمريكيات ، مسز هيرتل Mrs. Hurtle ، على سبيل المثال ، فى « المنحى الذى نعيش عليه الآن » • وتثير مسز هيرتل فزع ترولوب لما تطلبه لنفسها من حرية • « لقد أطلقت الرصاص على رأس رجل فى مكان ما من أوريجون » • ولا يرى المرء تماما بطلات هنرى جيمس يفعلن ذلك ، ولكنهن أرواح حرة على نحو لا يحدث مع البطلات الانجليزيات المعاصرات تقريبـــا • فالحرية شىء يولدن من أجله ، وشرط لوجودهن ، وهو ما لا يحدث مع ، على سبيل المثال ، كلارا مدلتون ، اذا لم نذكر شيئا عن فتيات ترولوب • فهن نتاج موقف من النساء يختلف عن موقف الفكتوريين الانجليز •

عندما تجىء العمة تاتشت Aunt Touchet ب ايزابيل آرشر الى انجلترا تكون (ايزابيل) قد رفضت قبلا الزواج من رجل الأعمال الأمريكى الثرى كاسبر جودوود Caspar Goodwcod ، وهذا فى ذاته دليل على كونها روحا حرة : فهى ، رغما عن فقرها ، قد نبذت الثراء ، وذلك رغما عن حب جودوود لها الى جانب كونه رجلا صالحا • ولكن ليس من طبيعتها أن تغامر من أجل تأمين حياتها » • كانت تنفق نصف وقتها تفكر فى الجمال والاقدام والشهامة ، وكانت ثابتة العزم على اعتبار العالم مكانا للتألق ، والانبساط الحر ، والعمل الذى لا سبيل الى مقاومته •• وكانت تأمل أملا لا حدود له بأنهـا لن ترتكب أبدا خطأ ما » • وفى منزل آل تاتشت الريفى ، وهم أصحاب مصارف أمريكيون طال بهم المقام فى انجلترا ، ولكنهم مازالوا يعون أمريكيتهم ، تلتقى ب لورد ووربرتون Lcrd Warburton الذى يقع فى حبها • وقد صور جيمس ووربوتون كشخصية رائعة ، النبيل الانجليزى فى أسـمى صـوره ، راديكالى (حر متطرف) فى السياسة بسبب ايمانه الخالص بأن للنبل التزاماته • وهو يعرض على ايزابيلا الزواج ، ولكنه يقابل بالرفض من جانبها ، وهى لا تكاد تعرف السبب فى رفضها له ، ولكنها تعرف أنها يجب أن تعثر على مكانها فى العالم ، ومكان ووربرتون ليس مكانها هى • وتنظر مسز تاتشت الى رفضهـا ل ووربرتون على أنه نزوة ، ولكن مستر تاتشت وابنه رالف Ralph يفهمان • اذ أن ايزابيل تدخل السرور الى نفوسهم ، ويطلب رالف من والده أن يترك لها ثروة • وهو يقول « انى أصف الناس بالثراء عندما يستطيعون

مواجهة متطلبات خيالهم » • ويبدو له واجبا أخلاقيا أن يمكن ايزابيلا من مواجهة متطلبات خيالها •

والواقع أن هذا يقضى على ايزابيل قضاءا مبرما • وجيمس يراها بنفس الوضوح الذى ترى به جين أوستن اما وود هاوس ، وذلك بالرغم من أن رؤيته لها عارية من الهجو :

« وهى عموما ، بمعرفتها الهزيلة ، ومثلها المحلقة ، وثقتها التى تتسم بالبراءة واليقينية فى آن واحد ، وطبعها المدقق والذى لا يتقيد بحدود فى آن واحد ، ومزيج الفضول والتزمت ، والحيوية واللامبالاة ، ورغبتها فى أن تبدو فى أفضل صورة ما أمكنها ذلك ، وعزمها على أن ترى ، وتجرب ، وتعرف ، وجمعها بين الروح النارية الرقيقة التى لا تهدأ ومخلوقة الظروف الذاتيـــة الحمسة : سوف تكون فريسة سهلة للنقد العلمى : لو لم يكن المقصود بها أن تثير فى القارىء نزعة أكثر نقاءا فى أملها » •

وتجعلها صفتا حماس الروح وجهلها بالعالم ضحية محتومة • وهى تلتقى بـ مدام ميرل Mme Merle ، وهى امرأة محنكة ذات دربة ، وجلبرت أوســـموند Gilbert Osmond وهو أمريكى مهاجر يعيش فى فلورنسا بحثا عن الجمال • وتخلب حياة أوسموند بما فيها من نزاهة ظاهرة وتكريس باد للفن لبها • وهى تتزوج منه ، ولكن السخرية الفظيعة هى أن أسمونــــد ما تزوجها الا من أجل ثروتها ، كى يوفر لـ بانسى Pansy ، ابنته من مدام ميرل ، بائنة • وهما يعيشان فى أحد قصور روما ؛ وهذا هو ما يدور بخلد ايزابيل فى احدى الليالى : « لقد كان منزلا مظلما ، صامتا ، خانقا • ولم يدخل فكر أوسموند الجميل اليــه ضــوءا أو هواءا ، ولقـــد بدا فى الواقع أن فكر أوسموند الجميل يختلس النظر من نافذة علوية صغيرة ويسخر منها • وبطبيعة الحال فلم يكن ما عانته ألما جثمانيا ، فلو كان ألما جثمانيا لربما أمكن العثور له على علاج • وكان باستطاعتها الخروج والعودة ، وكانت حرة ، وكان زوجها يتسم بالأدب الجم • وكان ينظر الى نفسه نظرة بالغة الجدية ، وكان هذا شيئا مخيفا • وخلف ستار ثقافته ، ومهارته ، ولطفه ، ودماثة خلقه ، ويسره ، ومعرفته بالحياة ، كانت أنانيته تستتر مثل أفعى وسط كومة من الزهور » •

وهى تنقذ بانسى من زواج تعس يفرض عليها وتعود الى انجلترا لتمرض رالف تاتشت فى مرضه الأخير • وهناك تلتقى بـ كاسبار جودوود ثانية • وهو ما زال يحبها ويتوسل اليها أن تترك أوسموند وتعود اليه • وهو يقول لها « تستطيع أن تفعل كل ما نشاء ، ان العالم كله أمامنا ــ والعالم كبير

جدا . وهي تجيبه « ان العالم بالغ الصغر » ، وتعـــود أوسموند . وهي هنا تنبذ الحب والسعادة وهي تعي ما تفعل .

لقد كانت خاتمة الرواية مثار النقد . واذا أخذنا تصور جيمس للبطلة في الاعتبار ، لبدت تلك الخاتمة أمرا لا مناص منه ، ولو عجزنا عن ادراك ذلك لكان معنى ذلك اساءتنا فهم ذلك التصور الذى يكون مفهوم الشرف جزءا لا يتجزأ منه . كانت ايزابيل « تأمل أملا لا حدود له بأنها لن تعرف الخطــأ أبدا » . وليس الخطأ والصواب أمرين بسيطين بالنسبة لأبطال وبطلات جيمس العظام . فهما ينتسبان الى ما قد يمكن وصفه بأسلوب حياتها : فهم ، فى لحظة الخيار ، يستشعرون أمرا مطلقا بأن يتصرفوا وفقا لأعمق أفكارهم عن نفسهم وما يليق باحترامهم لذواتهم ، بغض النظر عن الراحة أو السعادة الذاتية . وتعود ايزابيل الى أوسموند لأنه ليس هناك سبيل آخر يتــلاءم مع تصورها لنفسها ، تماما كما تتخلى فليدا فتش Fleda Vetch فى « أسلاب بونيتون » عن أوين Owen ويوينتون ، حيث انهـــا ما لم تفعل ذلك ، مهما كان فى ذلك من سعادة بالغة ويسر مادى لها ، لكان فى ذلك تعريض لحاســتها الخلقية للمهانة . فالواقع أن الشرف فى خطر .

وعندما كتب جيمس « صورة سيدة » كان المجال متسعا أمامه لامكانيات النمو . وفى « التقليد العظيم » ، تناول ف. ر. ليفز بالفحص المتماثلات بين « صورة سيدة » و « دانيل ديروندا » ، وقام بتقدير مدى تأثير جورج اليوت على جيمس . ولكن كان هناك مؤثر آخر له مثل قوة تأثير جورج اليوت ، ذلك هو تأثير بلزاك . وتتأثر الروايتان التاليتان ل « صورة سيدة » وهما « سكان بوستون » «The Bostonians» و « الأميرة كازامازيما » «Princess Casamassima» ، خطى بلزاك فى أن مفهوم الروائى الكامن خلفهما هو مفهوم الروائى كمؤرخ لعصره . وتبين هاتان الروايتان اليسر الذى كان يمكنه بـه أن يصبح مؤرخا لعصره فى ذلك الموضع الذى تحكم فيـه القضـــايا العامة الشخصية ، وتصوغها ، وتعبر عنها . وقد كتب عن « سكان بوستون » : لقد كنت أرغب فى كتابة قصة بالغة الأمريكية ، قصة تتناول أحوالنا الاجتماعيـة على نحو بالغ التميز ، وسألت نفسى عن أبرز وأخص جوانب حياتنا الاجتماعية. وكان الجواب : حال النساء ، والانهيار الذى أصاب مشاعر الجنس ، والجدل الذى يأخذ جانبهن » وتحكى الرواية حكاية الصراع بين بيزل رانسوم Basil Ransom وهو من أهل الجنوب وأوليف تشانسلور Olive Chancellor العسكرى المناصر للمرأة من أجل الفوز بالوســيطة الروحانية فيرينا تارانت Verena Tarant . وهى من أحــد جوانبهـــا أجرأ روايات جيمس ،

اذ من الواضح أن العلاقة بين أوليف وفيرينا تقوم على السحاق (★) ، ولا شك أن جيمس كان قد وقع فى هذا على أحد العوامل المحركة للحركة النسائيـــة المتطرفة • ولكن الأحداث جميعها تأخذ جذورها وتنبع من ملاحظة وثيقة للبيئة فى وقت كانت تتميز فيه بمزيج غريب من المثاليـة والدجـــل والنزوانيـة الساذجة • وكل هذه أهداف لهجو جيمس الكاشف ، وهنا تعطينا روايـــة معاصرة المعيار الذى يمكننا به الحكم على انجازه • ولم يكن صديق عمره الروائى الامريكى وليام دين هاولز William Dean Howells كاتبا غفلا ، وخاصة فى اطاره القومى ، وقد ألهمه الولع الجنونى بالروحانية والاستغياب (★★) الذى اجتاح بوستون فى الثمانينيات «البلد غير المكتشف» «The Undiscovered Country» كما ألهمه « سكان بوستون » جزئيا • وما زال بامكان المرء أن يجد متعة فى قراءة رواية هاولز • وهى تحتوى على الأقل على شخصية واحدة رسمت بروعة فائقة ، المثالى الخاتل نفسه دكتور بونيتون Dr. Boynton • ولكن « سكان بوستون » ، بالرغم من ضعف فيرينا تارانت ، تتخطى محلية موضوعها وتظل رواية هامة لأنها تعبر عن الاتجاهات الاجتماعية التى تعالجها تعبيرا قويا من خلال الشخصيات ، كما أنه ، رغما عن أن الاتجاهات الاجتماعية هى التى تشكل الشخصيات ، فان الشخصيات أكثر من مجرد اتجاهات اجتماعية •

كانت « الأميرة كازامازيما » هى أولى ثمار قرار جيمس بالاستقرار فى انجلترا ، ويرجع الكثير من خصوبتها الى استسلامه المطلق لسحر لندن ، والى « الهجوم الذى شنته المدينة العظيمة على خيال سريع الاســتجابة » • وهذه الكلمات مأخوذة من مقدمته للرواية ، حيث يخبرنا أن « هذه القصة قد ولدت ، على نحو غير مباشر تماما ، ابان العام الأول من اقامة طويلة فى لندن ، من عادة ، أو الميل الى، جوب الشوارع» • وبطله ، هياسنث روبنصن Hyacinth Robinson « برز أمامى من أرصفة لندن » • ولندن تشتمل على الرواية ، والرواية مشبعة بلندن ، التى تكاد تصبح فى صفحاتها شخصية قائمة بذاتها ، كما هو الحال مع باريس فى رواية مثل « المشرب » «L'Assommoir» لـ زولا • وفوق كل شىء ، فهى لندن التى يقرظ جيمس شوارعها ، بينما هو يحيى حيويتها فى أبناء شوارعها ، على سبيل المثال ، فى ميليسنت هننج Millicent Henning المبتذلة التى تتدفق بحيوية رائعة والتى تكاد تصبح رمزا للطبقــة العــاملة فى لندن :

(★) السحاق : Lesbianism : المضاجعة بين النساء أو ما شابه ذلك ، وهو ضرب من اللواط أو ما ندعوه الشذوذ الجنسى •

(★★) الاستغياب : Occultism : الايمان بالعلوم الخفية أو الغامضة أو الغيب •

« كانت من قمة رأسها الى أخمص قدميها ابنة للندن ، للشوارع المزدحمة ووسائل المواصلات الصاخبة فى المدينة العظيمة · وكانت قد استمدت صحبتها وقوتها من أزقتها القذرة وطرقها العامة التى يلفها الضباب ، وعمرت متنزهاتها وميادينها ومجموعات مبانيها الهلالية الشكل بمطامحها · لقد تسربت الى دمها وعظامها ، والى وقع صوتها وحركة رأسها · وكانت تفهمها بفطرتها وتنفعل بحبها · وكانت تمثل متبذلاتها ونوادرها الهائلة ، وحشيتها ومعرفتها ، لطفها وقحتها ، وكان من الممكن لها أن تمثل فى موكب استعارى كامرأة عظيمة من المدينة ، حورية من تيه من متاهات مدلسكس ، زهرة من زهور الابرشيات المجتمعة ، عبقرية من عبقريات الحضارة المدنية ، وملهمة أشعار سكان لندن » ·

كان جيمس هو المتقبل الأجنبى للندن هذه فى ثمانينيات القرن التاسع عشر ، ولكى يجربها ، ويقيمها ، ويستشربها فى روايته فقد خلق شخصية أقرب في حساسيتها وذكائها الى حساسيته وذكائه · وفى اعادة تقييمه الرائع للرواية فى « الخيال الطليق » ، يضعها ليونيل ترلنج فى مكانها اللائق كواحدة من « سلسلة الروايات العظيمة التى تتخلل القرن التاسع عشر مكونة السلسلة الفقارية لقصصه الخيالى » ، تلك الروايات التى يمكن تعريف بطلها الذى يحدد طبيعتها بأنه الشاب القادم من الأقاليم » ، وذلك رغما عن أن طبقته الاجتماعية قد تكون مجاله » · وهذا هو ما يحدث مع هياسنث روبنصن الابن غير الشرعى لأحد اللوردات الداعرين والحائكة الفرنسية التى قتلته وقضت نحبها فى السجن ، والذى كفله حائك صغير فى ايسلنجتون · وهياسنث هو ضحية هذا الصدام الذى وقع بين أبويه · و « لم يعرف الطمأنينة فى ظل هذين التيارين اللذين كانا يجريان فى طبيعته ، دماء أمه الدهماوية العنيفة ، ودماء أبيه العريق المنبت الفائق التهذيب » · ويعزل ترلنج ، على نحو رائع ، عنصر القصة الشعبية فى هياسنث وموقفه · فهو ، من وجهة نظر واحدة ، الأمير غير المعترف به الذى يقف غموض نسبة ذاته حجر عثرة فى طريقه الى ارثه ويختط له نهاية غريبة ·

ولما كان محبا للجمال بطبيعته ، فهو يعمل فى تجليد الكتب ، وربما كانت هذه هى الحرفة الوحيدة الميسرة لشاب من طبقته التى تستطيع اشباع المتعة التى يجدها فى عمل الأشياء الجميلة · ويجذبه زملاؤه من العمال الى الحركة الثورية فى عصره ، وتتلقفه الأميرة كازامازيما (وهى صورة من كريستينااليت Christina Light التى ترد فى « رودريك هدسون » أولى روايات جيمس) ، التى كانت ، بدافع من « كراهيتها للعادى » ، قد تركت زوجها الايطالى وكل الأسلوب الارستقراطى فى الحياة بحثا عن الحياة فى أوجه النشاط الثورية · وهى تجد نفسها مشدودة الى هياسنث لأنه روح جميلة

تعترض العوائق طريقه ، وليس ذلك طريقه الى الارث الذى يمكن أن يكون من نصيبه بوصفه ابنا لأحد النبلاء ، وانما الى الارث الذى يجب أن يكون من نصيب كل انسان بحكم كونه انسانا • وهى تتعجب قائلة « تخيل المصير الغريب المرير ، أن يكون تكوينك على نحو ما هو حادث معك ، وأن تستشعر المقدرة التى لا بد وأنك تستشعرها فى نفسك ، ومع ذلكَ ألا تطل على الأشياء الجميلة فى الحياة الا من نافذة صانع فطائر فقط ! » ان وجوده ذاته هو بالنسبة لها تبرير كاف للثورة الاجتماعية •

ويمكن تخيل حياة هياسنث على أنها سلسلة من الاطلاعات ، اذ تطلعه مربيته مس بينسنت Miss Pynset على سر نسبه ، ويطلعه بوبين Poupin الفرنسى اللاجىء وزميله فى العمل ، على جوانب العظمة التقليدية فى مثالية أوليات القرن التاسع عشر الثورية ، وصديقه بول ميونيمنت Paul Muniment على أسس العمل المباشر الأكثر قسوة وعلمية فى أخريات القرن التاسع عشر ، والأميرة • ولكن ما تلقنه له الأميرة يختلف عن الآخرين : والأهداف التى تضعها نصب عينيها ، فيما عدا انها تأخذه بجدية أكثر ، هى نفس أهداف ميونيمنت ، أن تجعل منه جنديا مكرسا من أجل الصراع الطبقى ، ولكن ما تصل الى تحقيقه هو انها ، على خلاف رغبتها تماما ، تجعله ينظر الى الأرث ، الذى تحول العوائق بينه وبينه ، فى ضوء جديد تماما ويدرك الثمن الذى يستلزمه وجود هذا الارث • وهو يذهب لقضاء أيام قليلة فى مدلى ، المنزل الريفى العظيم الذى استأجرته الأميرة والذى دعته اليه بغية شده اليها والى القضية على نحو أكثر وثوقا • وهو يجد :

« كان هناك شىء فى طريقة ارتفاع الجدران الرمادية من الخضرة الخضراء جعل الدموع تترقرق فى عينيه • كان مشهد البقاء المديد الذى لا يخالطه وهن قذر أو فقر مشهدا جديدا عليه • كان قد عاش بين أناس كانت الشيخوخة بالنسبة لهم غالبا ما تعنى بقاءا مهينا شاكيا • كان هناك فى المقاومة المحظوظة التى قدمتها مدلى هدوء النجاح ، وتراكم الهيبة والشرف » • وعلى أية حال فان الكشف التام يأتى اليه عندما يزور أوربا مستعينا بالارث الضئيل الذى خلقته له مس بينسنت • ولما كان تقديره للجمال أقوى من حماسه للعدل الاجتماعى . فان البندقية تكمل نقل تحاسسه • وهو يكتب الى الأميرة عن التأثير الذى خلفه المشهد عليه والنتائج وهى تمارس تأثيرها فى « القضية المقدسة » •

« ليس الأمر أنها لم تكن هناك كى يمكننى رؤيتها ، لأن هذا ربما كان هو أوضح نتائج توسيع أفق المرء ــ وكان الاحساس يتزايد كلما مضينا بأن الحاجة والكد والمكابدة هم النصيب الدائم للغالبية الساحقة من الجنس البشرى •

وكنت أجدها حيثما ذهبت ، ولكنى لم آكن أوليها اهتماما · وأستميحك عذرا لهذا الاعتراف المتشائم · كان الشيء الذى بهرنى تماما هو الانجازات العظيمة التى أمكن للانسان تحقيقها رغما عنها ··· التكديس الرائع لقلة نصيبها من الحظ كبير ، الذى لا شك وأن التعساء الكثيرين قد مكنوا له ، قدر امكانياتهم ······ وهى تبدو لى ذات قيمة وجمال بالغين وقد أصبحت آكثر وعيا عن ذى قبل بمدى ضآلة فهمى للتقويم العظيم الذى تنتوين أنت وبوبين احداثه بها ·· لن تستطيعين نعتى بالخيانة ، لأنك تعرفين العهد الذى أسلم به تسليما مطلقا وأبقى عليه · آثار وكنوز الفن ، القصور والضياع العظيمة ، انتصارات المعرفة والذوق ، النسيج العام للحضارة كما نعرفها ، التى تركن ؛ اذا شئت ، الى كافة ضروب الطغيان ، والقسوة ؛ والحرمان ، والاحتكار ، والنهب فى الماضى ، والتى بفضلها ؛ مع ذلك ، قد أصبح العالم « خداعا أقل دموية » والحياة أكثر غنائية ـ كل هذه أشياء يبدو لى أن صديقنا هوفندال Hoffendahl يغمطها حقها ويرغب فى استبدالها بشىء لا أستطيع الايمان به مثلمـــا أؤمن بالأشياء التى اختلط بها حنين ودموع الأجيال · أنت تعرفين مدى اعتقادى بغرابة هوفندال ـ اذا اكتفينا بذكره فقط · ولكن اذا كان هناك شىء أكثر وضوحا من غيره ، فيما يتعلق به ، فهو أنه لا يتعاطف اطلاقا مع البندقية القديمة (الكريهة) الرائعة هذه · فهو يودلو حطم سقف الفيرونيز حتى يستحيل قطعا صغيرة كى يتأتى لكل شخص الحصول على قطعة صغيرة ··· وأنا لا أعرف من أين يجىء ذلك ، ولكن فى الأشهر الثلاثة الأخيرة تملكنى شك عميق فى نفس ذلك الموقف الضاغن ـ التحامل على المراكز والثروات الأكثر علوا وتألقا من مركز وثروة المرء » ·

« أنت تعرفين العهد الذى أسلم به تسليما مطلقا وأبقى عليـه » : كان هوفندال ، قائد الثورة ، قد وقع اختياره على هياسنث للقيام باحدى عمليات الاغتيال · ولا يبذل هياسنث أدنى محاولة للتملص من المسئولية التى كان قد أخذها على عاتقه عن طيب خاطر · ولكنه ، عندما يصله الأمر ، يطلق الرصاص على نفسه ·

وكانت « الأميرة كازامازيما » من الناحية التقليدية ، من بين أقـــل روايات جيتمس اثارة للاهتمام · وربما لم تتعاف كلية أبدا من الهجوم الذى شنته عليها الصحافة حال ظهورها · ولكن هناك سبب آخر · فان مفهــومنا للثورة والثوريين الاجتماعيين هو مفهوم ماركس · ولكن « الأميرة كازامازيما » سابقة للماركسية ، وليس ثوارها أعضاء فى الحـــزب الشيـــوعى ، وانما فوضويون ، سلالة محظوظة من البشر لحق ركب النسيان بمعظمها فيما خلا فى « مذكرات » «Memoirs» هرزن «Herzen» ولكنهم كانوا مثارا للفزع

فى عصرهم ، وهو نفسه عصر جيمس ، فى ثمانينيات القرن التاسع عشر، عندما كان الاغتيال سلاحا يكثر استخدامه فى الصراع السياسى • وقد كانت « الأميرة كازامازيما » ، مهما كان من بعدها عن السياسات الثورية كما نعرفها ، وكما تصورها ، على سبيل المثال ، « عاصفة فى شنغهاى » «Storm in Shanghi» ل مارلو Marlaux ، كما بين ترلنج « تصويرا رائعا فى دقته للواقع الاجتماعى » • وهناك داخل ذلك ، وكأمر لا سبيل الى فصله عنه ، تسليم جيمس وصفه لنحقيقة المؤلمة بالدراما التى لم يواجهها اليسار المثالى الا لماما ، وهو أن خلق أنواع معينة من الفن وأساليب المعيشة ، التى تعد عامة أشياءا طيبة فى ذاتها ، وارساء قيم ديموقراطية ، قد تمنع كل منها الأخرى ، لأن كلا منها قد لا تعيش الا على حساب الأخرى • ويمسرح جيمس هذا الصدام بين الأشياء الطيبة المتنافسة فى مصير هياسنث روبنصن ، ويرجع الألم الخاص الذى نجده فى المصير الذى ينتهى اليه الى حقيقة أن حتمية اختياره بين شيئين طيبين متعارضين يورطه فى اختيار للخيانة •

ونقطة الضعف الرئيسية فى الرواية هى أن هياسنث ، بالرغم من كل ما فى نهايته من شجن ، لا يصل أبدا الى حجم تراجيدى • وهو بالتأكيد خلق أصيل ، فهو « هناك » طيلة الوقت ، وهو يتسم بالذكاء البالغ والحس المرهف • وينظر اليه جيمس ويصوره طيلة الوقت على أنه الضحية • وهذا حقيقى بما فيه الكفاية : اذ لا يتوقع منه المرء أن يكون بطلا على نهج أبطال ستندال • وهناك ، فى نفس الوقت ، أحد جوانب الفشل ، وربما كان ذلك فشلا فى اضمار جيمس للرواية • اذ يبدو أن كل موضوع الرواية يتطلب بطلا يستطيع أن يخلق أسطورة فى فكر القارىء ، وهذا ما لا يحققه هياسنث ، مثلما تنجح الأميرة نفسها ، جوهر التطرف والكبرياء والتحرق الى الحقيقة بأى ثمن النارية تلـــك ، فى تحقيقه ، نجاحا ساحقا •

ومع ذلك فان « الأميرة كازامازيما » رواية عظيمة • وهناك خاصية أخرى فيها يجب التنويه اليها ، وهى خاصية من خواص جيمس تبدو واضحة على نحو خاص هنا بسبب من مدى المشهد الاجتماعى الذى كان عاكفا على تصـــويره • وهذه الخاصية هى وضوح فكر جيمس ، وتعاطفه المستنير حقيقة . فهو يزن قيمة شخصياته بنفس الدقة التى كانت جين أوستن تتوخاها • فهى لا تخدعه أبدا • وهو يكشفها بوضوح أخلاقى رائع • ولكن ــ وهذا هو جوهر الموضوع ــ فان نفس الضوء المداوم المكين يضىء جوانبها أيا كانت طبقتها الاجتماعية ، وهذا شىء بالغ الندرة فى قصص القرن التاسع عشر الخيالى فى انجلترا • ولا يتخذ جيمس موقف الحاضن أو المحتقر من الفقراء ، أو يغرق بهم فى العاطفية • فهو لا ينظر اليهم من عل : اذ تتمتع كل من ميليسنت هننج ومس بينسنت

وروزاى مونيمنت بوجود مستقل لا يقل عما تتمتع به ليدى أورورا Lady Aurora ، ومدام جراندونى Madame Grandoni ، والأميرة نفسها . ويمثل هذا أحد مصادر الرضا الدائم الذى تثيره فينا « الأميرة كازامازيما » . كما يتضح اذا ما قارنا الرواية بالمؤلفات المعاصرة مثل « ثيرزا » «Thyrza» ل جسنج أو حتى روايات لاحقة مثل روايات ويلز الأولى ، وهى كتب كتبت من وجهة نظر خاصة متحاملة محدودة تنظر الى الطبقات السفلى على أنها ، تقريبا ، نظام من الخليقة قائم بذاته .

ولم تحقق أى من « سكان بوستون » أو « الأميرة كازامازيما » نجاحا فى انجلترا أو أمريكا . وربما كان فشلهما عاملا حاسما فى الاتجاهات التى كان مقدرا لبعقرية جيمس أن تسير فيها . وفى عام ١٨٨٨ كتب الى و. د. هاولز : « لقد بدأت أياما عصيبة بالنسبة لى . فأنا مازلت أترنح تحت تأثير الضرر الغامض الذى لا أجد له تفسيرا والذى ـ من الواضح ، قد حاق بموقفى من جراء روايتى الأخيرتين » . ثم بدأت قصته الطويلة المحيرة التى تمزق نياط القلوب ' وان لم تكن عديمة الجدوى فى النهاية ـ قصته مع المسرح . وكان فى تلـــك الفترة ؛ الى جانب مسرحياته ؛ كثيرا ما يكتب قصصا قصيرة ، تلك القصص القصيرة الرائعة الوثيقة الارتباط بحالته ، عن الفن ومشاكل ومصائر الفنانين . وكان فى تلك الفترة يتغير ، وعندما عاد قرب نهاية التسعينيات الى الروايــة فقد عاد اليها مبتدعا عظيما . ومع ذلك فان مؤلفاته لم تكن تختلف كثيرا عما سبقها بقدر ما كانت أكثر منها أصالة . كانت « رودريك هدسون » و « صورة سيدة » ، و « سكان بوستون » والأميرة كازامازيما روايات تقليــدية لم يكن يتـــأتى لأى امرىء خــــلاف جيمس كتابتها اما « ما كانت ميزى تعــرفه » «What Mairie Knew» وما تلاها ، فكانت تتسم بالأصالة البالغة : وكان التغيير أقرب الى التغيير الذى حدث ل د. هـ. لورنس الذى تحول ، بعد كتابته « أبناء وعشاق » ، وهى من حيث الشكل رواية السيرة الذاتية التقليدية فى عصر ادوارد ، الى كتابة « قوس قزح » «The Rainbow» و « العاشقات » «Women in Love»

وقد يقال ان جيمس كان قد وقع تحت تأثير « السحر الذى يتسم بــه الصعب » ، حيث ان كل رواية جديدة يجسر على كتابتها كانت تمثل مشكلة فنية يتعين حلها . لكن هذا مع ذلك جزء من الحقيقة فقط ، يسهل المبالغــة فيه اذا ارتكنا كثيرا الى مقدمات جيمس . ومثال لذلـــك « ما كانت ميزى تعرفه » (١٨٩٨) ، وهى واحدة من أروع الانجازات الفنيـــة فى القصص الخيالى . فنحن نرى الفساد بعينى البراءة التى تأبى أن يتطرق اليها الفساد . وميزى طفلة يتعين عليها أن تقضى حياتها بين والديها المطلقين ، اللذين يفتقران

الى الخلق والاحساس بالمسئولية • ونحن نرى الأحداث جميعا من خلال ميزى ، من خلال وعيها وفهمها فى نموهما • ويقول ف• ر• ليفز ، فى دراسته الرائعة عن هذه الرواية ، ان « جيمس قد وقع على التوجيه الذى علمه كيفية معالجته فى هذا النوع من الكوميديا ، لمضموناته الأخلاقية والانفعالية ـ تلك التى دفعته اليها لمحاته السريعة من المجتمع الفكتورى المتأخر (زمنيا) ـ فى ديكنز » • ويلمح ليفز الى أن « ديفيد كوبرفيلد » كانت هى مصدر معالجته • ويدرك المرء كيف يمكن أن يكون الأمر كذلك ، فقد كان موضوع « ديفيد كوبرفيلد » ، أو النصف الأول منها على الأقل ، هو البراءة التى تعيش فى عالم كبار فاســد ، والكوميديا وليدة التضاد بين الاثنين • ولكن هناك فارقا كبيرا بين الرواية التى تصور على أنها ذكريات رجل ناضج عن مرحلة الطفولة ، يستطيع التدخل والتعليق كانسان ناضج على الأحداث وقتما شاء ، ورواية سجلت أحداثها فى وعى طفل •

ويمكن العثور على مفتاح غرض جيمس هنــــا ,كما فى رواياته العظيمة المتأخرة (زمنيا) فى وصف كونراد له بأنه « مؤرخ الضمائر الخالصة » ، وهى عبارة يضفى عليها امكان غموض معناها خصوبة أكبر ، حيث يبدو هناك شىء من الشك فيما اذا كان كونراد يستخدم كلمة « ضمير » بمفهومها الانجليزى العادى أو بمفهومها الفرنسى الدال على الادراك ، الوعى (★) • ولقد كان عزل وعرض آلية الكلمة (بمعنييها) هو الدافع الذى كان بعيدا عن متناول ابتداعات جيمس الفنية وكل محاولاته الرامية الى جعل الرواية كلا متكاملا يحمل فى ذاته أعظم قدر من المغزى • ومما لا شك فيه أن علم الأخلاق شىء وعلم الجمال شىء آخر ، ولكن جيمس كان يؤمن ايمانا قويا بأنه لا سبيل الى تصوير الأخلاقى فى القصة الأخلاقية تصويرا ناجحا ما لم يكن التصوير مرضيا من الناحيــة الجمالية ، وكان ، لكى يجعلها مرضية من الناحية الجمالية مستعدا للاغارة على الفنون الأخرى من مسرح وتصوير بحثا عن نماذج له • وكانت احدى صيحات « مذكرات » الدائمة هى « دراما ودراما فقط ! » بينما يتردد فى كل نقــده القياسى التمثيلى الذى تعد الرواية وفقا له مؤلفا أو «الصورة الخيالية» • وليس هناك تعارض ، فهو ببساطة يسوق للشهادة ، كنماذج لما يريد عمله ، فنونا أكثر شكلية ، وأكثر تركيبا مما كانت عليه الرواية عادة • وكان معنى الدراما هو التصوير الحاد ، الذى يمكن فيه اعتصار آخر قطـرة من الأهميــة يمكن الحصول عليها من المشهد الذى يتم تصويره • وكان مفهوم المؤلف ، الروايــة

(★) كى توضح هذه النقطة ، فان الكلمة المستخدمة هى كلمة conscience ، وهى بالانجليزية تعنى ضمير . أما بالفرنسية فهى قد تعنى : ضمير أو : وعى • وهذا هو السبب فيما قد يبدو فى هذه الجملة من غموض •

« كصورة خيالية » يتضمن العلاقة السليمة التى تربط الأجزاء ببعضها البعض وبالكل ، وكل ما يعنيه الرسام بالحجم والكتلة ودرجة اللون ·

وكان ايمان جيمس بلزومية ما أسماه « المركز الآمر » ، العنصر الموحد فى المؤلف ، أساسيا فى هذا كله ، والمبدأ المحرك له · وكان العنصر الموحد فى « أسلاب بوينتون » هو المنزل الملىء بالمفروشات » ، وفى « أجنحة اليمامة » العنوان نفسه ، وكل موقف ميلى ثيل Milly Theale وعلاقتها ببقية الشخصيات التى يعبر عنها العنوان تعبيرا مجملا · وكثيرا ما يكمن المركز الآمر فيما دعاه جيمس مقدرة فكرية مركزية رائعة ، ميــزى فى « ما كانت ميزى تعرفه » ، وسترثر Strether فى « السفراء » The Ambassadors » وكما كتب ر· ب· بلاكمور R. P. Blackmur فى مقدمته لطبعته لمقدمات جيمس التى أطلق عليها اسم « فن الرواية » «The Art of the Novel»

ولم تكن الرواية مسرحية مهما بلغ من درايتها ، وكان ، من بين الفروق بين النوعين ، تلك الامكانية التى تقتصر على الرواية فقط ــ وهى امكانيــة ايجاد مقدرة فكرية مركزية رائعة يمكن بواسطتها توحيد كل شىء فى الرواية كما يمكن جعل كل شىء فى الرواية يتوقف عليها · ولم يكن بمقدور أى فن آخر تحقيق هذا · لم يكن بمقدور أى فن آخر ان يضفى الدراما على الفرد فى أحسن حالاته · وقد استخدم جيمس هذه الامكانية أحسن استغلال ··· وتؤدى هذه المقدرة الفكرية المركزية الرائعة غرضا مزدوجا ··· فقد أوجدت مركزا تأليفيا للفن وهو ما لم تشهده الحياة أبدا · وعندما كان يتم خلقها كانت تأخذ بمقاليد كافة الأشياء الأخرى ، وترغم القصة على أن يكون تصويرها للأمــور هو ما تحسه هذه المقدرة الفكرية كمقدرة فكرية ، والعكس بالعكس ·

وجاء الازدهـــار الرائع لعبقريــة جيمس فى رواياتــه الثلاث الأخيرة ، « أجنحة اليمامة » (١٩٠٢) و « السفراء » (١٩٠٣) ، و « الكأس الذهبى » (١٩٠٤) ، وهى روايات ذات كمال كلاسى لم يسبق انجازه فى الانجليزية من قبل ، يقرن فيها الممارسة والنظرية بمهارة فائقة · وبالرغم من تباينها ، فلا بد وأن تمثل « أجنحة اليمامة » الروايات الثلاث · وفيها يعود جيمس الى اهتماماته الدائمة بالموضوع العالمى والبراءة المتلهفة على الحياة ، والتى تتعرض للنهب على أيدى المخادعين · والرواية ، من حيث الموضوع ، عود الى عــرض موضوع « صورة سيدة » ، وقد استلهمها ، قبل تلك الرواية ، وان يكن على نحو أكثر مباشرة ، من ذكرياته عن مينى تمبل ، التى ظلت ماثلة فى خيالــه طويلا · وقد قال ، بعد ذلك باثنى عشر عاما ، بأنه حاول فى « أجنحة اليمامة » أن يدفن طيفها « بلفه بجمال وهيبة الفن » · وهو يخبرنا فى مقدمته للرواية

بأن الفكرة « تدور حول شابة تحس بمقدرة كبيرة على الحياة ، ولكنها كانت موسومة ومحتومة منذ باكورة حياتها ، مقضى عليها بالموت ، وهو قضاء مؤجل لفترة قصيرة ، بينما هي أيضا شغوفة بالعالم • وعلاوة على ذلك ، فلما كانت عارفة بقضائها ، فان رغبة عنيفة فى أن تمارس قبل العدم أكبر عدد ممكن من الخلجات الجميلة ، وبهذا تحقق ، مهما كان من ايجازه وتقطعه ، الاحساس بأنها قد عاشت ــ تتسلط عليها هذه الرغبة العنيفــة » • تلــك هى ميلى ثيل ، اليمامة التى يشير اليها العنوان •

وهى ، بطبيعة الحال ، ليست تصويرا لـ مينى تمبل • فقد كان موقف مينى كافيا بالنسبة لـ جيمس • ولو أن ميلى قد مثلت فى مأساة من مآسى عصر النهضة لكانت دون أدنى شك ابنة ملك • ويبذل جيمس قصارى جهده كى يزيد من حدة شجنها فى اطار زمنها ومكانها بأن يجعل منها مليونيرة مستقلة بثروتها ، والدها متوفى ، وليس لها أقارب آخرون ، وحيدة فى العالم فيما عدا رفيقتها مسز سترنجهام Mrs. Stringham • وعليه فهى مطلقة الحرية ، والعالم يرقد عند قدميها • وهى فى الواقع ، بقــدر ما يتعلق الأمر بالسطوة الكامنة ، تماثل الأميرات ، وتضفى عليها ثروتها وحريتها السحر الذى كان فيما مضى قصرا على الأميرات ، وتنظر اليها شخصيات الرواية ، وخاصة مسزسترنجهام ، على أنها أميرة • وهنا يجب ملاحظة مغزى استخدام جيمس للرمزية : فهو يكونها تدريجيا كصنو حديث لأميرة من عصر النهضة كيما يزيد من حدة شجن مصيرها ، ولكنه يجعلنا ننظر اليها كأميرة وهو بهذا يضفى عليها عبير الأسطورى • فالأميرات مخلوقات يعشن فى أرض الجان ، فى انتظار شــبان من ذوى الشــهامة كى يخوضوا محنا مستحيلة للفوز بأيديهن •

وعلى أية حال فان هذه الأميرة ذاتها مقضى عليها بالهلاك • وهى تفد الى أوربا حاملة معها سرها : فهى مقضى عليها بالوفاة المبكرة من مرض لا شفاء منه • وجيمس ، على نحو مميز ــ وهذا تدبير يثير حنق بعض القراء ــ لا يخبرنا بكنه المرض • وسوف يستنتج غالبية القراء أنه السل سواء أصابوا فى هذا أم أخطأوا •

وتفد ميلى الى أوربا بحثا عن التجربة بأوسع مدلولاتها ، بحثا عن مذاق السعادة الواعية قبل الموت • وفى لندن تلج ركنا من أركان المجتمع الانجليزى وصفه هربرت ريد Herbert Read بأنه « عابث نوعا » • وهى تلتقى بـ كيت كروى Kate Croy التى تتفجر بالذكاء ، التى تعرفها بالصحفى الشاب مرتون دنشر Merton Densher • وكانت ميلى قد التقت به قبلا فى نيويورك ، وتقع فى حبه • وفى البندقية تدرك المؤامرة التى تردت فى

احابيلها ، وهى أن دنشر مخطوب لـ كيت سرا وأنهما قد دبرا أمر زواجه منها (من ميلى) حتى يستطيعان ، بعد وفاتها ، اقتسام ثروتها والزواج من بعضهما · وهى « تولى وجهها شطر الحائط » وتقضى نحبها · ولكن الكلمة الأخيرة هى كلمتها · فكما تقول كيت بعد وفاتها : « لقد بسطت جناحيها . وهذا هو ما بلغاه » ، فقد صفحت عنهما وتركت ثروتها لـ دنشر · ولكن دنشر يستبد به نفور ذاتى ، ونفور من كيت ، روحه الشريرة · وهو يخبرها بأنه سوف يتزوجها بغير الثروة أو يعطيها الثروة ويظل أعزب · وهى تقول بأنه قد وقع فى حب ذكرى ميلى :

« ······ انك تعشق ذكراها · ولا تريد سواها » ·

وسمعها حتى النهاية دون أن يحرك ساكنا ، مراقبا وجهها دون أن يتحرك · ثم قال فقط : « سأتزوجك ، فى غضون ساعة » ·

« كما كنا ؟ »

« كما كنا » ·

ولكنها استدارت الى الباب ، وكانت هزة رأسها هى النهاية · « لن نعود ثانية كما كنا أبدا ! »

وهكذا تنتهى الرواية وقد تمزقت العلاقة بين كيت ودنشر شر ممزق وأصبحا يتوقعان حياة يطاردها الاحساس بالذنب والندم · و « أجنحة اليمامة » هى مأساة عصرية ، ويمكن للمرء القول بأنها مأساة حجرة الاستقبال · ومع ذلك فان شخصيات الأدب التى تذكرنا بها كيت كروى و مرتون دنشر هى ماكبث و ليدى ماكبث ، كما توحى ميلى بـ أوفيليا Ophelia أو ديدمونة Desdemona · فهما تتمتعان ، بالرغم من خلفيتهما التى تمثلها بايووتر فى التسعينيات ، بالجرم البطولى الحقيقى للمأساة · كيف أمكن جيمس تحقيق هذا ؟ والاجابة هى أنه استطاع ذلك بواسطة أسلوبه · وكثيرا ما كان أسلوب جيمس فى رواياته الأخيرة مثار السخرية ، وهناك مواضع — فى الخطابات والمقدمات أكثر منها فى الروايات — يتردى فيها فى هاوية المضحك· وهو مع ذلك لا يزال أروع أسلوب أمكن الوصول اليه منذ القرن السابع عشر ، وهو ، مثل الكثير من نثر القرن السابع عشر ، سبر وتطوير لمنابع اللغة · وهو ، كنتيجة لذلك ، كثيرا ما يعود على اللغة بالارهاق · وربما لم يكن أكثر ما فى القرن التاسع عشر شبها به — ربما لم يكن نثرا على الاطلاق ، وانما أسلوب ج · م · هوبكنز G. M. Hopkins الشعرى · فهو يستهدف تسجيل اكتشافات الحساسية البالغة الدقيقة التمييز ، وهو يستطيع هنا بالتأكيد تحميل التصديق فوق ما يطيق : فكل شخصيات قصص جيمس

الأخيرة تتمتع بحساسية بالغة دقيقة التمييز لأن الأسلوب يفرض عليها ذلك . كان ذلك عقابا يفرضه الأسلوب . ولكن ما يحققه أكثر بكثير من مجرد التعبير عن الحساسية البالغة الدقيقة التمييز أو تدقيقات التمحصيات الدقيقة . فهو من ناحية أسلوب بصرى حاد . ثم هو أيضا أسلوب استعمارى حاد ، وربما أمكن للمرء القول بأنه مفرط فى استعاريته الحادة ، لو لم تستخدم الاستعارات دائما فى السمو بالشخصية ابان عملية الخلق ، أو الموقف ابان مسرحته ، وتصويرهما بحدة أكثر . ويكثف جيمس جملة بكل ما يستطيع من معنى ، ولكن المعنى يوجد على مستويات عدة فى آن واحد ، فهى مزيج من المعانى ، حتى أن محاولة تفسير فحوى جملة من جمل جيمس أشبه ما تكون بتحليل موشحة شعرية مركبة .

وهذا مثال مأخوذ من « أجنحة اليمامة » لأسلوب جيمس فى مباشرته لعمله :

« كان من الواضح تماما لدى كيت أنه قد يجرى التهامها ، وكانت تشبه نفسها بماعزة توضع بمعزل لمدة يوم أو يومين حتى يحين دورها ، ولكن من المؤكد أنها ستؤخذ ان عاجلا أو آجلا الى قفص اللبؤة .

وكان القفص هو شقة العمة مود Aunt Maud ، ومكتبها ، ودار حسابها ، وأخيرا : مسرحها الخاص الذى تجرى عليه الأحداث ، والذى يقع فى الطابق الأرضى ، ويفتح من القاعة الرئيسية ويبدو نوعا بالنسبة لفتاتنا عند خروجها ودخولها مثل بيت الحرس أو باب المكس (★) . وكانت اللبؤة فى الانتظار ـ أو كان هذا على الأقل هو الاحساس الذى كان يساور الماعزة ، وكانت تدرك أن لقمة كان لديها مدعاة الاعتقاد بطراوتها على مقربة منها . وكانت ابان ذلك لبؤة رائعة تصلح للعرض ، شخصية رائعة فى قفص أو فى أى مكان ، مهيبة ، عظيمة ، متوردة اللون ، كلها بريق لامع ؛ أطلس (ساتان) دائم ؛ بجل (ضرب من الحجر الأسود اللامع) متلألئ ؛ درر ذات وميض ، وبريق عيون كالعقيق ، وشعر أسود لامع كالغداف ، وبشرة مصقولة مثل الصينى الذى يعنى بحفظه ، والتى ـ كما لوكان جلد البشرة بالغ الوترية ـ كانت تعبر على نحو خاص فى منحنياتها وزواياها . وكانت ابنة أخيها تطلق عليها اسما خاصا ـ لم تذكره لأحد ، وعندما كانت تطلق لخيالها العنان فى التفكير فيها على أنها تمثل الجزيرة على نحو ما ، كانت تحدث نفسها عن بريطانيا (شخصية ترمز لبريطانيا) السوق ـ بريطانيا بلا شك ، ولكنها تضع قلما فى أذنها ، وشعرت بأنها لن تعرف السعادة ما لم تضف ، فى مناسبة ما ، الى بقية

(★) باب المكس : باب تؤدى عنده مكوس الطريق .

الزرد (حلق المغفر والدرع) ، خوذة ، ودرعا ؛ وحربة مثانة الشعب ، وبلاطة مذبح • وعلى أية حال فلم تكن القرى التى كانت كيت تشعر بأن عليهـــا أن تتعامل معها ، فى الحقيقة ، هى تلك التى توحى بها فى الغالب صورة خيالية بسيطة وعريضة ‥ ومع ذلك ، فقد كانت مـع كل يـوم تتعلم كيف تفهـم رفيقتها ، وكان ما أدركته قبلا ادراكا بالغا هو خطأ الارتكان الى أوجه المشابهة السهلة • وكان هناك جانب كامل فى بريطانيا ، جانب تعصـبها المتبـاهى ، وريشها وذيلها ، ومفروشاتها الخيالية وصدرها الخانق . وآنية ذوقها الزائفة ونغمات حديثها المفتعلة ، التى يكفى تأملهـا للتضليل الخطير • لقـد كانت بريطانيا مركبة (معقدة) وحاذقة ، عنيفة بقدر ما هى عملية ، تملك جعبة من الأهواء فى مثل عمق ذلك الجيب الآخر ، الجيب الذى تملأه قطع العملة المسكوكة على صورتها ، التى يعرفها بها العالم أكثر من غيرها • وباختصار ، فقد كانت: من خلف واجهتها العدوانية والدفاعية ، تدير عمليـات تحددها حكمتها •

والواقع أن فتاتنا فى قلعتها المؤقتة ، كما قد أشرنا ، كان عليها أن تفكر فيها على النحو الغالب على أنها محاصرة ؛ وكان افتقارها الى الضمير والخرق يجعلها محاصرة رهيبة • وهكذا ، على أية حال ، صورتها كيت فى جلسات صامتة ، وطريقة شابة موجزة . وعلى نحو دوائم . وكانت هذه تصور تصويرا كافيا أن ثقلها يرجح كفة أخطار معينة ـ تلك الأخطار ، التى تجعـل الفتيات يتريشن ويختبئن بأعلى ، والعجائز بأسفل ؛ وكلهن محاربات وسـياسيات ، يشغلن أكبر حيز ممكن من الخليقة • ولكن ما هى الأخطار ، مع ذلك ، سـوى أخطار الحياة فى لندن ؟ كانت مسز لودر هى لندن ، وهى الحياة ـ عجيج الحصار ، وحومة الشغب • ومع ذلك فقد كانت هناك بعض أشـياء كانت بريطانيا فى خشية منها • ولكن العمة مود لم تكن تخشى شيئا ـ ولا حتى ، فيما يبدو ، التفكير العويص » •

وحتى لو اجتثثنا الفقرة من سياقها ، فمن الواضح انها تخبرنا بالكثير عن كيت كروى ،الفتاة المتكبرة التى لا تملك شروى نقير التى تريد من الحيـــاة الكثير • ويتسم فكرها بالخصوبة فى مدركاته التى تظهر فى الصور الخيالية التى تتكاثر طبيعيا حول مدار اهتمامها ، وهو هنا عمتها مسز لودر • ونحن فى قلب وعى كيت ، وتترك فينا شخصية مسز لودر نفس التأثير الذى تتركه فى كيت • ومسز لودر شخصية مضحكة ، رهيبة ، قاسية ، ولكنها أكثر من ذلك ؛ لأن فكر كيت فكر ناسج للأســـاطير ، وقبل أن يفرغ من مسز لودر كانت قد استحالت شخصية أسطورية ، وهى تستطيع أن تمثل كرمز لقسوة ورعب الحياة التى كانت كيت قد استهلتها • وهنا ، ودون ارهاق من جانب جيمس ، سمت مسز لودر ، فى مغزاها ، عاليا فوق الشخصية الشبيهة فى

القصص الخيالى الطبيعى العادى · وهى ما هى عليـــه ، الا أنه بامكانها أن تمثل ما هو أكثر كثيرا ·

ويسمو جيمس بكافة شخصياته على نفس النحـو · فالانطبـــاع الذى نتلقاه عن ميلى ثيل هو موجز الانطباعات التى تتركها فى مسز سترنجهام ، وكيت ، ودنشر · ونحن نرى كيت كشخصية بطولية لأن دنشر وميلى يريانها كذلك ، وجيمس يصورها كذلك ، بكل ما فيها من عنفوان رائع نافذ الصبر ، فى الفصل الأول الرائع من الرواية ، حيث تصادفها وهى فى انتظار والدها المتقلب الفاشل فى شقته الرثة ، ويبدو هذا فى البداية وصفا مباشرا ، ولكنه ليس كذلك تماما : فعندما يريد جيمس أن يشعرنا بجمال كيت فهو يفعل ذلك بأن يجعلنا نراها كما ترى نفسها فى المـــرآة · ونحن نتلقى معلوماتنـــا عن ورطتها ، طيلة الوقت من خلال أفكارها التى ينقلها جيمس البنا على لسانه هو ·

وتلقى التنقيحات التى أجراها جيمس على نصوص رواياته عند اعدادها لطبعة نيويورك النهائية التى أخذت فى الظهور عـام ١٩٠٧ ـ تلقى هـــذه التنقيحات الكثير من الضوء على الوظيفة التى يؤديها الأسلوب عند جيمس · وقد تفحص ف·و· ماثيسين F. O. Matthiessen فى « هنرى جيمس » المرحلة الرئيسية «Henry James : The Major Phase» ، التغييرات الى أجراها فى « صـــورة ســـيدة » وهو يبين كيف انها تفضى الى التجســيد والتفريد ، والى وضــوح أكثر · ويحتــل التعبير الدارج مكان التعبير القياسى · ويترجم المجرد فى صـــــورة الخاص · وكانت الجملة الأخيرة فى وصفه لصحة رالف تاتشت المتدهورة فى الأصـــل هى : « كانت الحقيقة هى أنه كان قد تقبــل المــوقف ببساطة » ، وأما فى طبعة نيويورك فهى تصبح : « لم يكن هدوء سوى انتظام زهور برية اتخذت مكانها الطبيعى فى القضاء عليه » · ونحن نرى هنـــا فى هذه الصورة المصغرة التغيير وهو يكشف الدور الخاص الذى يلعبه الأسلوب عند جيمس · ومعنى التجســيد ، والتفـريد ، وجعــل الشىء أكثر حقيقيــة ووضوحا ـ معنى ذلك هو الدراما · ولكن هناك ما هو أهم من ذلك · اذ يضيف التغيير شجنا وعظمة ، ويجعل الشخصية أكثر تشـــويقا ، وأكثر اســـتحقاقا لانتباهنا · وفيما يتعلق بشخصيات جيمس ، فان نثره يؤدى عرضا شبيها بذلك الذى يؤديه الشعر المرسل عند شاكسبير وكتــاب المسرح الايزابيثى · فهو يعمم بقدر ما يفرد (يظهر الفردية) · وهــو ، دون التضحية بحقيقتهـا الملحوظة ، يحلق بالشخصيات تماما فوق التقليد الطبيعى · والأســـلوب هو تعبير عن مغزى الشخصيات بالنسبة ل جيمس والحدة التى تحس وتعيش بها · وهذه الحدة هى التى تجعلنا نحس بأهميتها (الشخصيات) العميقة ، وبأنهـا

شخصيات صالحة للمأساة · بينما لا نخضع شخصيات روائيين مثل جسنج ، ومور ، وبنت ، مهما كان من احترامنا لمؤلفاتهم ، لمثل هذا الاستشراف ، وانما لصير محزن فقط ·

٣

منذ الثمانينيات أصبح لزاما على مسجل الرواية الذى يريد لعمله أن يكون أكثر من مجرد قائمة شارحة للأسماء والعناوين ، أن يختار اختيارا قاسيا · فقد أصبحت الرواية أكثر من ذى قبل هى الشكل النثرى الغالب ، واجتذبت اليها محاولات كافة الأدباء تقريبا سواء أكانت طبيعة مواهبهم هى مواهب الروائى أم لا · وهكذا · فى الثمانينيات نجد بيتر Pater يكتب ماريوس الأبيقورى (★) «Marius the Epicurean» و ويلد Wilde يكتب « صورة دوريان جراى » «The Picture of Dorian Gray» فى التسعينيات ··· وبعد ذلك بعشرين عاما كتب تشسترتون رواياته الخيالية و بلوك Belloc هجوياته السياسية · يوما ما كانت الرواية نفسها هى الصنو الأدبى لحقيبة جلادستون (ضرب من الحقائب) التى يمكن حشو كل شىء فيها ، أما الآن فقد أصبحت الرواية كنوع أدبى مثبتة مناسبة للموهبة الأدبية ·

وفى الثمانينيات والتسعينيات كانت الشخصيات المعاصرة العظيمة فى القصة الخيالية لا تزال هى ميريدث وهاردى ، ولكن عددا من الرجال الأصغر سنا بلغوا مبلغ النضج فى هذه الفترة · وكان هناك الى جانب جيمس ، ر·ل· ستيفنسون (١٨٥٠ - ١٨٩٤) · وجورج جسنج (١٨٥٧ - ١٩٠٣) ، و جورج مور (١٨٥٢ - ١٩٣٣) ، ويبدو الآن أن عددا من الكتاب الأصغر كان يدور فى فلك كل منهم · وشهدت الفترة أيضا ظهور كاتب قصة آخر كانت مواهبه بالتأكيد لا تقل عظمة عن مواهبهم · ذلك هو روديارد كبلنج Rudyard Kipling · ولكن رغما عن روعة كبلنج ككاتب نثر وكاتب قصة قصيرة ، فلم تكن عبقريته عبقرية روائية ، وتظل « كيم » «Kim (١٩٠١) هى التحفة الوحيدة من بين قصصه الخيالية الطويلة ، وهى رواية ليس لها نظير أو خلف ·

وغالبا ما تبدو شهرة ستيفنسون على أنها نجاح شخصية ساحرة أكثر منها نجاح كاتب · وليست هذه هى الحقيقة فى الواقع ، وذلك رغما عن أنه عند وفاته ، لم يكن قد فرغ من « سدهرمستون » «The Weir of Hermiston

---

(★) نسبة الى الفيلسوف أبقور وكان ينادى بان اللذة هى الخير الأسمى وأساس الأخلاق ·

(١٨٩٧) ، وهو المؤلف الوحيد الذى يجعلنـــا نسلكه فى عـــداد الروائيين العظام ، وهو يحيا كشظية · وفيما عـــدا « سد هرمستون » ، فان أهميـــة ستيفنسون من نوع يختلف نوعا عن أهمية أى من معاصريه من ذوى الجـــرم المماثل · ولكنه لم يقع على مادته الحقيقية الا فى السنوات الأخيرة من حياته · وكان عليه أن يذهب الى جزر صاموؤة قبـل أن يكتشـف اسكتلندا حقيقة ، وعندما ذهب الى جزر صاموؤة ، اكتشـف البحـار الجنوبية أيضا · ولو أنه عاش ، فان المرء يتخيل أن مؤلفاته كانت ستسير على هدى الخطين الواضحين اللذين سار على هداهما فى « سد هرمستون » والقصة الرائعة التى تدور حول جزر المحيط الهادى « شاطىء فاليسا » «The Beach of Falesa» ·

ومع ذلك فان قصصه الخيالية الأولى ليست كمـــا مهملا ، وتغرى المـــرء المغريات على القول بأن اسهامه الواضح فى الرواية الانجليزية هـــو أنه مزج ما بين فلوبيرت و دوماس Dumas ، ويمثـــل الأخير كرمز موائم لرواية المغامرات الرومانسية · وكان ستيفينسون يرى أن رواية المغامرات ، مثلمـا كان جيمس يرى أن رواية الواقعية الأخلاقية ، تدخل فى نطاق نفوذ الفن · وأنها تستحق نفس القدر من الجدية فى المعالجة · وقد يتوقع المرء وجود تفاوت بين المضمون والمعالجة · ولكن المرء لا يجد ذلك ، بل ان المعالجة تسمو بالمضمون وتبرز أهميته الحقيقية · وقد كتب « اختطاف » Kidnapped (١٨٨٦) كقصة تاريخية للصبية ، وكان هدفها المباشر هو الاثارة · وهى تنجح فى هذا نجاحا رائعا ، وقد كان لها ذلك بفضل الدقة والحدة اللذين يصور بهما ستيفنسون الأحداث والشخصية والمشهد ، والطريقة التى ، وفقا لها ، يتبع كل شىء فى الرواية تحقيقها (الأحداث والشخصية والمشـــهد) · وكنتيجه لذلك ، فان « اختطاف » تبـدو متسمة بالحقيقية ، حقيقية وثقل التاريخ ذاتهما · وأصبحت الرواية التى كانت قد بدأت ككتاب لصبية ، واحـــدة من روايات الطـــراد الأصيلة ، المطارد والمطـــارد ·

وكانت « سيد بالانتريه » «Master of Ballantrae» (١٨٨٩) كتابا أكبر وأكثر طموحا ، الا أنها كانت أقل نجاحا لأن ستيفنسون حاول فيها ، جزئيا ، عمل ما لم يكن يستطيع عمله آنذاك · اذ تدور الأحداث حول شخصية اليسون Alison ، وعنـدما كتب ســـتيفنسون الرواية لم يكن بامكانه خـلق امرأة مقنعة · ولكن « سيد بالانتريه » تتمتع بنفس الثقل التاريخى الذى تتمتع به « اختطاف » ، كما أنها تمسرح أيضا اهتمام ستيفنسون الدائم ، وهو اسكتلندى تماما بحيث يجعله المفسر الطبيعى للشخصية القومية · وذلك هـــو اهتمامه بعقيدة القدرية فى تأكيدها لنظرية الاختيار الالهى الذى يقضى على بعض البشر بدينونة لا رجعة فيها مثلما يقضى على البعض الآخر بالخلاص · وكانت فـكرة

الدينونة ، النفس المقضى عليها بالشر ، تطارد ستيفنسون · وسـيد بالانتريه انسان من هذا النوع ، فهو الشر مجسد · ولكنه ، على نحو غريب ، يصبح بطلا للرواية · ولم يكن الأخ الأصغر فى البداية « بالغ السوء أو ذا مقدرة كبيرة ولكنه صبى شريف يمكن الارتكان اليه » ، ولكن قسوة السيد تنحرف به الى الشح ، والبرم ، وشهوة الانتقام ، حتى أنه يصبح واحـدا من أكثر الدراسات النفسية للتصاغر ، تشويقا ، فى قصصنا الخيالى ·

ولو أن ستيفنسون كان قد توفى قبل وفاته بخمس سنوات لأمكن للمرء القول بأن اسهامه فى الرواية كان مزدوجا · فقد كان معنى اعادة اكتشـافه لفن القصة ، والتقدير الواعى الحاذق فى سرد القصة حتى أنه يحقق النهـاية القصوى من الوضـوح والريبة ــ كان معنى ذلك مولد رواية الأحداث كمـا نعرفها والمعيار الذى نحكم به على مؤلفات الكتـاب اللاحقين من أمثـال جون بوتشان John Buchan وجراهام جرين · بينما أعطى فى « الليـالى العربية الجديدة » «The New Arabian Nights»و « الأمير أوتو » «Prince Otto» وتلك التى كتبهـا مع ليود أسـبورن Lieyd Osbaurne ، « الصندوق الخطأ » «The Wrong Box» و « الحطامون » (★) «The Wreckers» ، و « الجزر » «The Ebb Tide» أهمية ومنبها أدبيا جديدا تماما للقصص الخيالى الخفيف · القصص الخيالى الذى يستهدف ، بصدق ، التسرية · ولا يمكن للمرء القول بأن ستيفنسون قد جعل أنثونى هوب Anthony Hope ممكنا ، ولكنه ، كمـا فى رواية الأحداث ، أرسى له ولأولئك الذين تبعوه المعيار ·

وعلى أية حال ، ففى السنوات الخمس الأخيرة من حياته ، اتسع مجـاله الخلاق على نحو يثير الدهشة · وليس العجيب فى قصـته القصيرة الطـويلة « شاطىء فاليسـا » هو أنه جاء فيها الى قصصنا الخيالى بمشهد غريب من نوع يرتبط فى أذهاننا اليوم ب كونراد وموم ، وانما أنه استطاع أن يسرد قصته عن المحيط الهادى من خلال رجل انجليزى دهماوى من الطبقة السفلى ، أقصى أحلامه أن يدير حانا ، وأن نفترض وجود المطابقة كلية · وتواجهنا فى « سد هرمستون » ، بطبيعة الحال ، مشكلة لا سبيل الى حلها : هل كان ستيفنسون يستطيع المضى بها ؟ ان ما لدينا هو أرومة رائعة بدون أطراف ، مؤلف لا يقل روعة فى حد ذاته عن أى مؤلف فى قصصنا الخيالى : وهى تتمتع برسـوخ ، وقوة ، وجمال هائل · فكل كلمة يستخدمها تتسم بالحسم ، اختارها من أجـل حسـن الجرس وقوة تأثيرها ودقتها · فهـو يعيد خلق ادنبرج عام ١٨١٣ خلقا رائعا · ومقارنتها بالصورة التى رسمها سكوت لـ دانبرج قبل ذلك بقرن من

(★) من يشتغل اما بالتغرير بالسفن حتى تتحطم ابتغاء النهب ، واما ينهبها بعد تحطمها ·

الزمان فى « قلب مدلوثيان » ، لا تشينها · وكان ستيفنسون ، فى داخل سياقها ، يمسرح واحدة من أكثر تجاربه ايلاما ، الصراع بين الأب والابن · ولم تكن تجربة الصراع بين رئيس محكمة العدل وآرشى هى تجربته الذاتية ، ولكنها كانت معادلا موضوعيا تاما لها · ورئيس محكمة العدل ، قاضى الشنق ، شخصية هائلة حقيقية ، قاس ، مهيب فى احساسه بالعدل ، شيطانى فى احتقاره لأولئك الذين يسقطون أمامه · مثل ـ يجد المرء نفسه مدفوعا الى القول ـ اله بنى اسرائيل · فهو يخيفنا بقدر ما يخيف آرشى أو السجناء التعساء الذين يقفون أمامه : « ···· كان صاحب السعادة هرمستون يشغل المقعد فى روب قضاء الجريمة الأحمر ، وكان الشعر الأبيض المستعار يحيط بوجهه · ولما كان انسانا شريفا كلية ، فلم يتظاهر بفضيلة الحيادية · فلم تكن هذه بالقضية التى نستدعى الدماثة · كان ممكنا أن يقول ان هناك رجلا يستوجب الشنق وانه لشانقه · كما لم يكن ممكنا أن ترى سعادته وتغيب عنك تلك اللذة التى يستشعرها فى مباشرة مهمته · كان من الواضح أنه يفخر بممارسة قدراته المدربة ، وفى وضوح الرؤية التى تنفذ فى الحال الى الحقيقة ، والقحة ، والسخرية غير المبرنقة التى يقوض بها أى دفاع ملفق · كان يترك نفسه على سجيته ويمد الى المزاح ، يخالط صلابته فى ذلك المكان المهيب شىء من تحرر الحان · وهكذا مضى حطام الانسان الذى تحيط قطعة من الفانلة برقبته ، الى المشنقة ، تلاحقه صيحات السخرية ·

وكانت ل دنكان Duncan عشيقة ، ولم تكن أقل منه تعاسة ، كما كانت تكبره كثيرا · وتقدمت باكية محيية ، كى تضيف ثقل شهادتها · وجعلها صاحب السعادة تردد القسم بصوته المدوى ، وأضاف تحذيرا غير متسامح ·

وقال « فلتراعى ما ستقولينه الآن ، يا جانيت ، فانى أرقبك وليس من اليسير العبث بى » ·

وفى الحال ، بعد أن كانت قد بدأت قصتها وهى ترتعد ، قاطعتها المحكمة ، « ما الذى دعاك الى هذا الفعل · يا عمتى العجوز ؟ هل تقصدين اخبارى بأنك كنت عشيقة لهذا اللوح ؟ » ·

« اذا شئت يا صاحب السعادة » ، قالت المرأة وهى تشرق بالدمع ·

« بالله عليك ! لقد كنتما زوجا جميلا » ، علق سعادته · وكان هناك فى احتقاره شىء من الرهبة والوحشية بحيث لم يفكر ، حتى النظارة ، فى الضحك » ·

وفى نفس الوقت ، تتسم نساء الرواية ، كريستى Kirstie الأم والابنة ، ولأول مرة فى ستيفنسون بالحقيقية ، وهى حقيقية خافقة ·

وتبدو « سد هرمستون » لنا كشظية ملحمية · ونحن نعرف أن رئيس محكمة العدل كان مبنيا على براكسفيلد Braxfield رئيس محكمة العدل فى القرن الثامن عشر · فرئيس محكمة العدل عند ستيفنسون ، اذن ، هو التعبير الكامل عن أسطورة قومية ، عن أحد جوانب وعى اسكتلندا بنفسها · وتغرس روايته جذورها فى تاريخ ومشاعر بلده · وهى هنا تسبق رواية اسكتلندية لاحقة ، حقيقة انها ليست فى مثال جمال صنعة رواية ستيفنسون ، التى تشبه ، من حيث خاصية الكتابة ، روايات فلوبيرت ، شبها دقيقا ؛ ولكنها تنسم بقوة التأثير ، « المنزل ذو المصاريع الخضراء » «The House with the Green Shutters» ل جورج دوجلاس براون George Douglas Brown ، التى نشرت عام ١٩٠٢ وهى الكتاب الوحيد لمؤلفها · وفيما بين نشر آخر روايات ستيفنسون ورواية براون ، كان القصص الخيالى الاسكتلندى قد تميع باخلاده الى الفيض العاطفى لمدرسة حديقة المطبخ · وربما كانت أشهر مؤلفاتها هى « بجوار شجيرة الخلنج الجميلة » «Beside the Bonnie Brier» Bush» ل ايان ما كلارين Ion Maclaren و « راع بلا أبرشية » «The Stickit Minister» ل س ·ر · كروكت S. R. Crockett و « فتحة فى السدادة الليفية » «A Window in Thrums» ل بارى Barrie · وتمثل هذه الرواية الحياة فى المدن الاسكتلندية الصغيرة بأسلوب تصيب عذوبته المرء بالشلل · وكان لها مثيل على مسرح قاعة الموسيقى فى أغنيات وشخصية سير هارى لودر Sir Harry Lauder وكانت « المنزل ذو المصاريع الخضراء » ، من الناحية التاريخية ، محاولة وحشية عامدة لكشف واقع الحياة الاقليمية الاسكتلندية القاسى الذى يكمن خلف الواجهة الزائفة التى أقامها كتاب حديقة المطبخ · وهذا هو الآن أقل ما فيها أهمية ·

كانت « المنزل ذو المصاريع الخضراء » ، مثل « سد هرمستون » شظية من الأساطير القومية ، صورها براون على نطاق أصغر كثيرا ، فى خلفية اقليمية ضيقة ، ولكنه لم يسردها بأسلوب ستيفنسون ذو المهابة الرخامية ، وانما باحتقار تهكمى · ومن المؤكد أن الرواية تستمد الكثير من قوتها من حيوية اللغة التى كتبت بها ، اذ ان براون يكثر من استخدام كلمات اللهجة الاسكتلندية · وهى تبرز الاقليمية الموصوفة والاحتقار الذى يشيع فى موقفه منها · ولكنها تأتى أيضا بخاصية غنائية تخفف من قنوط الرواية · وعلى أية حال ، فان قوة الرواية الرئيسية تكمن فى الموضوع نفسه · وهناك فى قلب الرواية جورلاى Gourlay الرجل ذو السطوة الشيطانية ، اذا استخدمنا نفس الوصف الذى يستخدمه براون · و « قوة الشخصية الوحشية » هى سر قوته · وهو مثار حسد رفاقه من سكان المدينة · ويثور عليه ابنه ،

بأسلوبه الساذج الضعيف · وفى النهاية يلقى مصرعه على يدى منافس يفوقه دهاءا ، كان باحتقاره لكل من يعيشون حوله ، قد جعل منه عدوا له · ومأساته هى مأساة الثور الذى يهان ، ويستدرج ، وينخس ، ثم يقتل فى الحلبة فى النهاية · وجورلاى رجل لا يملك شيئا من السمات المعوضة فيما عدا اعتزازه بكونه رجلا · لكن جرمه من العظم بحيث يطل من حالق على جيرانه المغتابين ، مثلما يطل من حالق على ابنه ، وهو تصوير بالغ الحذق لشاب لا تقترن حساسيته بأية مقدرة فكرية مماثلة · ويحطم جورلاى ، بتطرف روحه الفطرى ، حدود الرأى الاقليمى التقليدى · وهو عظيم ، على نهجه الخاص ، ولذا فيجب أن تجد الكلاب فى أثره وأن يلقى مصرعه · وهذا الانطباع من القوة بحيث يتأتى لنا ، عن حق ، أن نصف الرواية بالتراجيدية ، وذلك رغما عن أن نظرة المؤلف ذاته هى نظرة كوميديا تهكمية على نحو خاص تربطه ب هوج Hogg ، و جولت Galt ، وبيرنز Burns · وليست « المنزل ذو المصاريع الخضراء » بالرواية الكاملة ـ فقد كانت ، على أية حال ، رواية براون الوحيدة ؛ التى كتبها قبل وفاته بعام واحد وهو فى الثالثة والثلاثين من عمره ، والروائيون يتعلمون كتابة الروايات من ممارسة كتابتها ـ ولكن رغما عن عيوب البناء ونزوع مؤلفها الى التعميم على الأحداث بلسانه ، فان تأثيرها موحد الى جانب الوضوح الجثامى الذى تستطيع الكراهية المنظمة بواسطته القاء الضوء على موضوعها ·

٤

يربط الفكر ما بين مارك روثرفورد Mark Rutherford ، الذى كان اسمه هو وليام هيل هوايت William Hale White (١٨٣١ ـ ١٩١٣) ، و جورج جسنج (١٨٥٧ ـ ١٩٠٣) بسبب وجود بعض التشابه بين مادة موضوعاتهما كما يربطهما أكثر تقارب مواقفهما من الحياة · وكان كل منهما يتمتع بمواهب فكرية كبيرة يصاحبها ضعف معين فى الحيوية · وهما يخلفان فينا الانطباع بأنهما شخصان هزمتهما الحياة ، وأن الهزيمة حاقت بهما منذ البداية كنتيجة لمزاجيهما · وكان كل منهما ، فى سن مبكرة ، قد شرد عن الطريق الذى كان يمكن ، عن ثقة التنبؤ بسلوكه له · ولو أنهما لم يفعلا ذلك لجنبهما ذلك الكثير من التعاسة ، ولأصبحا أقل أهمية ، وربما لما كتبا روايات على الاطلاق ·

وفد روثر فورد على القصة الخيالية وهو فى سن متأخرة ، فقد كان فى الخمسين عندما نشر أولى رواياته « سيرة مارك روثر فورد الذاتية » «The Autobiography of Mark Rutherford» عام ١٨٨١ · وهى قصته الذاتية

كما أن الكتاب الذي يعرض على نحو يشبه كثيرا ما كان مقدرا أن يحدث مع « أوراق هنرى رايكروفت الخاصة » «The Private Papers of Henry Ryecroft» ل جسنج بعد ذلك ٠٠ بعشرين عاما ، على أنه تقييم شخصيته الرئيسية للحياة يتولى أحد أصدقائه اعداده للطبع بعد وفاته ـ هذا الكتاب يعيش الى حد كبير على الحدود بين القصة الخيالية والسيرة الذاتية ٠ وهو تسجيل لتبدد الوهم ، ويحمل التعليق التالى وجهة النظر التى كتب منها : « ان ربع الحياة مفهوم ، أما الثلاثة أرباع الأخرى فغموض لا سبيل الى استجلائه ، وواجبنا الأول هو أن نغرس عادة عدم تقصي ما غمض » ٠ وروثر فورد هو ابن عائلة من أصحاب الحرانيت فى مدينـة فى مدلاند (★) تنتمى الى طائفـة من المنشـقين كانت آنذاك تدعى المستقلين ٠ وهو يكتب :

« لم يقع لى شيء معين حتى بلوغى سن الرابعة عشر ، عندما قيل لى بأنه قد آن الأوان لهدايتى ٠٠٠٠ كنت أعـرف أنه كان على أن أكون « ابنا لله » ، وبعد فترة أقررت بأننى ابن لله ، ولكننى لا أستطيع تذكر أننى كنت أختلف فى شيء عما كنت عليه دائما ، فيما عدا أننى كنت أكثر مراءاة » ٠

ويرسل روثرفورد الى احدى كليات التدريب لرعاة الكنائس المستقلين ، ويرسم ويعين لكنيسة فى مدينة انجليكانية شرقية ٠ وهـو يعـانى من الحيرة الفكرية ولا يجد فى نفسه المقـدرة على تفنيد النقد الذى يوجهـه الى معتقداته عامل لا أدرى ٠ ثم يترك المستقلين لينضم الى الموحدين (★★) ، ليعمـل لفترة وجيزة كراع توحيدى قبل أن يترك الخدمة الدينية ليعمل لدى ناشر تعقلى فى لندن ، فى وحدة وخصاصة ٠

و « سيرة مارك روثرفورد الذاتية » هى تصوير مؤلم للعزلة الروحيـة والمادية على حد سـواء ٠ وموضوعها هو افلاس المنشقين الدينى والفكرى فى الأربعينيات ٠ وكان تقليد الثورة الراديكالية (التحررية المتطرفة) العظيم قد تصاغر الى فـكر وضـيع راض عن نفسـه كانت الحرفية هى كل شيء فيه أما الروح فلم يكن لها وجـود ٠

وعلى أية حال فان الخاصية ذات التأثير الخـاص فى قصص روثرفورد الخيالى تستمد من الطريقة التى ينظر بها الى مبادىء المنشقين ٠ وكان روثر فورد قد حرر نفسه ، فكريا ، من الانشقاق ، ولكنه من الناحية العاطفية كان ما زال يدين له بالولاء ٠ وكان يرى أنه تقليد بطـولى ، وبغض النظر عن أهميتهـا

(★) مدلاند : Midland : مقاطعات وسط انجلترا ٠

(★★) التوحيد : Unitarianism : مذهب مسيحى يؤمن بالتوحيد ٠

كستجيل لأزمة روحية ، قال « السيرة الذاتية » مؤثرة لأنها مرثاة عن تقليد بطولى غربت عنه العظمة . وهى في « الثورة في درب الدباغ » «The Revolution in Tanner's Lane» (١٨٩٣) يتابع هذا على نحو واضح • وهى من الناحية الفنية رواية قصيمة الظهر • ولكنها مع ذلك رواية تاريخية ذات أهمية فريدة • وهى تبدأ عام١٨١٤ بتورط زكريا كولمان Zachariah Coleman ، وهو طابع لندنى شاب ، « كالفينى معتدل » فى الدين ، رغما عن ارادته تقريبا ، فيما كان آنذاك يعد سياسيات ثورية • أى أنه راديكالى ، وجمهورى ، يناصب الحكومة العداء ، لصالح الحقوق السياسية العامة • وهو يتردى فى أحابيلها على نحو بالغ يضطر معه الى مبارحة لندن والالتجاء الى مانشستر حيث يجرى اعتقاله ويحكم عليه بالسجن لمدة عامين بعد « مذبحة بيترلو » عام ١٨١٩ •

ويمثل زكريا مبادىء المنشقين التى كانت لا تزال تتسم بالفعالية ، التى تنبع منها بالضرورة مبادىء سياسية معينة تناصب النظام القائم العداء • ثم يقفز روثرفورد عشرين عاما الى الأمام ـ وان كان يفعل ذلك ، كما يجب القول ، على نحو يفتقر الى المهارة ـ ويشرع فيما يكاد أن يكون رواية منفصلة كى يبين لنا مبادىء المنشقين وهى تعانى من الجمود ، وقد انحدرت الى الاهتمام التافه بأخلاقية متزمتة متجسسة ، وحرص دينى فاتر فى شئون الدنيا • وممثلها هو جون برود الموقر Rev. John Bread الذى يكتب لابنه ، وهو طالب يدرس الخدمة الدينية :

« لست بحاجة الى القول ، يا عزيزى توماس ، بأن على الراعى الشاب أن يقتصر على ما يلقى قبولا عاما ، وألا يدخل فى التفصيلات • ولهذا السبب فليس عليه أن يتنكب كافة الموضوعات مثار الجدل فقط وانما أيضا ، قدر الامكان ، أية اشارة الى معاص معينة • وقد كنت أنا نفسى أشك دائما فى حكمة ، على سبيل المثال ، العظات التى تهاجم شهوة المال ، والدنيوية ، والمراءاة • دعنا نقتدى بالمثال الذى ضربه لنا الهنا وسيدنا ، ونحذر سامعينا من الخطيئة ، ونترك التطبيق للروح القدس » •

ولا يزيد روثر فورد على كونه مجرد روائى صغير ، ولكنه فعل ما لم يفعله أى روائى انجليزى آخر حتى جاء بنت ليفعله على نحو عرضى ، ومن وجهة نظر مختلفة تماما ، بعد ذلك بعشرين عاما : فقد أدخل الانشقاق الدينى فى القصص الخيالى ، ليس كشىء غريب على التقليد الرئيسى لتاريخنا ، وانما كجزء من تياره الرئيسى • وقد صوره تصويرا نقديا ولكنه يتسم مع ذلك بالتعاطف ، وفى قيامه بهذا ، أدخل أيضا فى قصصنا الخيالى طائفة من الرجال والنساء كانت حتى ذلك الوقت تعيش على هامشه فقط ، عالم أصحاب الحوانيت

وصغار الفلاحين ــ ما يمكن دعوته ب فرسان القرن التاسع عشر المتطوعين ــ الذين كانت تربطهم بالانشقاق صلة وثيقة الى حد كبير ، فى المقاطعات الريفية على أية حال . وكان يعرف سكان هذا العالم معرفة تامة ، فقد كانوا عشيرته ، وأعاد تصويرهم ، كما فعل مع مفهوماته عن الحياة ، فى نثر فريد فى بساطته ومرونته .

وليس جسنج روائيا عظيما ولكنه أكبر كثيرا من أن يكون روائيا صغيرا . فهو واحد من أولئك الفنانين الناقصين الذين تقودنا مؤلفاتهم بالحتمية الى الكاتب ذاته . ولا ينفصل قصصه الخيالى انفصالا كافيا ، ربما فيما خلا فى ثلاثة أمثلة ، عن خالقه . فهو بالغ الذاتية ، ولا يملك المرء الا الاحساس بأنه التعبير القوى عن كراهية . والكراهية التى يعبر عنها هى اليوم كراهية عامة ، رغما عن أن جسنج كان أول روائى يعرضها عرضا مباشرا . ويكسب هذا مؤلفاته ، على نحو ما ، صبغة العمومية ، بالرغم من افتقارها الى الموضوعية . وكانت نظرته العامة الى عصره أقرب الى نظرة فلوبيرت ، وكان من الممكن أن يستخدم هو أيضا لفظ « البهيمية » كى يصف به العصر ، الذى كان ، يجده دهماويا ، ضحلا ؛ ساذجا فى اغتراره بنفسه ، والذى كان ، مثل فلوبيرت ؛ يحكم عليه وفقا لمعايير استقاها من مفاهيمه عن القدم الكلاسى . ولكن فلوبيرت صور اشمئزازه فى روايات ليست شيئا ان لم تكن كل منها ذاتية رائعة الرسوخ ، بينما يظل جسنج روائيا يعبر عن القضية الخاصة قضيته الذاتية .

وهو يصورها فى شكل استمثالى فيما كان دائما أكثر رواياته شعبية ، أوراق هنرى رايكروفت الخاصة «The Private Papers of Henry Ryecroft» (١٩٠٣)هى ليست رواية خالصة أو سيرة ذاتية خالصة، ولذا فان أفضل ما توصف به هو أنها سيرة فنطزية (★) ذاتية ، تعرض على شكل مجموعة من المقالات الذاتية مكتوبة الى حد كبير بتلك اللهجة الانجليزية الغريبة المكتوبة التى كان لامب Lamb قد ابتكرها من أدب القرنين السادس عشر والسابع عشر وأورثها لكتاب المقال الاتفاقيين فى القرن التاسع عشر . والشخصية المعروضة هى شخصية عجوز مضرس حطمه الصراع الأدبى ومكنه ارث غير منتظر ، على شكل راتب سنوى صغير ، من الاعتزال فى كوخ على نهر اكس ، كما أنقذه من الصراع الأدبى ضد الجمهور ، والناشرين ، ورؤساء التحرير . وهو يقضى وقته هناك فى عزلة هانئة ، ناعما بالجمال الذى يجده فى الزهور البرية ، مستجيبا استجابة متطرفة للطرود التى يبعثها اليه بائعو الكتب المستعملة ، راثيا نفسه لخصاصته السابقة والجهلة من الناس الذين اضطرته الى التعامل معهم ، ومهنئا نفسه بكثير من الغبطة على حسن حظه الحالى .

(★) فنطزية : fantasia مؤلف موسيقى أو خلافه يتبع الشكل فيه الهوى .

« ان لى كوخا » ، في الواقع ، ولكن جسنج لا يحتوى حتي على فتاة في رداء ريفي ومريلة زرقاء · وتصور « رايكروفت » حلمـــا من الاستهانة بحيث يمثل تعبيرا عن رفض عامد للحياة · وعنـــدما يقرأها المرء بغير اكتراث ، في الواقع ، بدون اشارة الى مؤلفها ، فهى لا تثير الا نفوره · اذ يتضح أن العجوز المضرس المحطم ـ في الثالثة والخمسين ، بينما كان خالقه في الثالثة والأربعين · وعلى أية حال فعندما نقرأ الكتاب على هدى معرفتنا بحياة جسنج ، فانه يخلف انطباعا مختلفا الى حد كبير · فقد كتب جسنج الكتاب عندما كان بمنأى تام عن الفقر وكانت شهرته قد توطدت ، ولكن الأغلال كانت قد أطبقت على روحه في وقت أكثر تبكيرا من أن يسمح للنجاح بتغيير موقفه سواء من نفســه أو من حياته · كان جسنج ابن صيدلى فى ويكفيلد ، وحقق فى صباه نجاحا دراسيا فائقـا · وفى سن الخامسة عشر جــاء ترتيبه الأول فى امتحانات اكسفورد المحلية ، وحصل على منحة دراسية لكلية أونز فى مانشستر ، حيث اكتسح كل شيء أمامه · وكان بالامكان التنبؤ بمستقبله عن ثقة : سوف يلتحق باحـــدى الجامعات القديمة ، ويحصل على أولوية وزمالة ، ويخلد الى حياته كباحث من الصف الأول وعضو فى الجامعة · ولكن شيئا من هذا القبيل لم يحدث · فقد أحب عاهرة شابة ، وطرد من أونز بتهمة الاختلاس ، وأبعد الى الولايات المتحدة ، حيث أوشك على التغريث عدة مرات · وعندما عاد الى انجلترا بعد ذلك بعام أو عامين ، أوشك على التغريث فعلا ثانية ، لبعض الوقت على أية حال · وكانت العاهرة التى تزوج منها ، قد تسممت بالكحول (أدمنته بشكل بالغ الافراط) · وكان كل منهما يعيش بمفرده ، الا أنه كان يعطيها نصف دخله · وهكذا بدأت حياة الكدح ، التحصيل والكتابة والقراءة ، والاشفاء على التغريث كثيرا ، التى وصفها فيما بعد فى « شـــارع نيوجرب » «New Grub Street» (١٨٩١) و « رايكروفت » · وعندما توفيت زوجته ، التقط فتاة خادمة فى ريجنت بارك وتزوج منها ، ولكن ثبت أنها لم تكن تفضل الأخرى كثيرا ·

وقد كتب عنه صديقـــه هـ·ج· ويلز الذى كان يعنى به فى شـــهوره الأخيرة برقة بالغة ، أنه « لم تكن شخصيته شخصية طبيعية عادية للاستخدام المتنوع » · ويشرح جسنج ، فى مقدمته ، عنوان روايتــه الثانيـــة « الذين لا ينتمون الى طبقة «The Unclassed» (١٨٨٤) بقوله : « ان الذكور والاناث كافة الأشخاص المبرزين فى القصة ، يعيشون فى محبس خارج على المجتمع · فهم يرفضون الشعار الاحصائى » · وكان جسنج نفسه يعيش فى محبس خارج على المجتمع ، رافضا الشعار الاحصائى · وقد مكنه هذا من سبر نوع معين من الرجال والنساء لم يسبره أحد فى قصصنا الخيالى قبله أو بعده ·

ونقطة الضعف فى « رايكروفت » هى كونها حلما · اذ ان رايكروفت هو الصورة النهائية لمـا يمكن وصفه بـ انسان جسنج : وهو ، عندما يجرد من

الحياة ، يضحى أقل تشويقا بكثير · فهو ، فى الروايات على الأقل ، يجد نفسه مضطرا الى الصراع مع المجتمع ، وهو يبدو فى كل الروايات نفس الشخصية فى جوهرها ، أيا كانت طبقته أو مهنته أو ثقافته ، وذلك رغما عن أن جسنج قد يصوره تصويرا فاهما ، ويفيض فى الحديث عنه من كتاب الى كتاب · وهو أساسا رجل يعيش فى عزلة خلقها لنفسه ، وهى نتيجة احساسه باختلافه عن بقية البشر · فاذا كان عاملا ، مثل جريل فى «ثيرزا» «Thyrza» (١٨٨٧) ، فان الاختلاف هو جوعه وتعطشه البالين الى الثقافة · ويغلب أن يكون مزيجا من الخصاصة والحس المرهف والكبرياء والتعليم · ويضيف رجل جسنج ، عادة مثل ريردون Reardon فى « شارع نيوجرب » ، الى الصعوبات التى يفرضها عليه مزاجه ، مسئولية عن الآخرين لا يستطيع مباشرتها بكفـــاية · وله سمتان مميزتان ، ذلك الافتقار الى « الشخصية العادية الطبيعية للاستخدام المتنوع » الذى كان ويلز يجده فى جسنج نفسه ، واعتبـــار عنيف للذات يمنعـــه من التراضى مع العالم الذى يعيش فيه · وأحيانا ، ومثل ذلك كنجوت Kingcote فى « ايزابيل كلارندون » «Isabel Charendon» (١٨٨٦) ــ يتعسر ايجـاد تبرير معقول لسلوكه · وهو عندئذ يبدو كعصابى (مصاب بمرض العصاب) نتقبله وفقا لتقييمه لنفسه : وطوال الوقت ، فى كافة الروايات التى يأخذ فيها الرجل مركز الصدارة ، باستثناء حالة واحدة ، يفترض جسنج صحة مواقف أبطاله · وهذا هو ما يوهن هذه الروايات كصور واقعية لحياة أخريات القرن التاسع عشر · ونحن نرى ذلك فى اثنتين من أقوى رواياته تأثيرا ، « ثيرزا » و « شارع نيوجرب » · و « ثيرزاهى أفضل رواياته التى تدور حول حيـــاة الطبقة العاملة فى لندن · وهناك فى قلبها جلبرت جريل » :

« كان يقضى ساعات يومه الثلاث عشر فى صناعة الشموع ، وكان وقت الفراغ فى المساء الى جانب يوم عطلة كل أسبوع هو أقصى ما يصبو اليه ··· كان ، عندما يبوء من عمله ، يتناول طعامه ، ثم ينتحى بكتابه ركنا ، متمسكا بأهداب الصمت ، مجيبـــا عن كل ســـؤال تمس الحـــاجة اليه باشارة أو رد مقتضب · وفى تلك الأوقات كانت امارات السن تعلو وجهه ، حتى لكنت تظنه انسانا ينوء تحت ثقل حزن عظيم · أو لم يكن كذلك ؟ كانت حيــــاته تمرق سريعا ، وكانت أجمل سنوات عمره قد انصرمت ، سنوات الشباب والقـــوة والأمل ــ كلا ، فلا يمكن القول بأنه قد عرف الأمـــل ، ما لم يكن ذلك لفترة قصيرة عندما أشرف هدف وجوده على الوصول الى وعيه ، وكانت نهاية ذلك من المرارة بما يكفى · فقد خاب الهـــدف الذى عرفه · وكان « ما كان يمكن أن يكون » ، والذى يدعى أيضا « ليس بعد ، لقد تأخرت طويلا ، وداعا » ؛ يحدق فيه كثيرا بتلكما العينين الكالحتين اللتين لا تتغيران ، اللتان تجمدان الدعم الجارى فى عروقه ، وتجعلان من حياته أقسى ضروب السخرية » ·

وتثير شخصية مثل جريل عطف جسنج تماما ، وهو عينه مـا يحـدث دائما مع الرجال والنساء المبعدين عن مجالهم الطبيعى ، المجال الذى ينتمون اليه طبيعيا بحكم تطلعاتهم أو مواهبهم · وقد كان هذا التجاسس الخاص هو الذى جعل منه أول وربما أفضل مصور فى الانجليزية لنوع من الرجال حديث نسبيا ، رجل الفكر الذى ينتمى الى الدهماء ، الرجل المتعلم الذى ينتمى الى الطبقة العاملة ، والذى بالرغم من كل مواهبه وحتى نجاحه ، فمازال حتى اليوم يتكون من مشـاعر النقص ، والكبرياء ، وحسـد أولئك الذين يتمتعون بحكم المولد بتلك النعم والحريات التى كان حتما عليه أن يحصل عليها بالكـد والنصب · وكان ثمن هذا التجاسس الخاص هـو افتقـار كامل للتجاسس مع البيئة ــ وسكانها ــ التى يتحتم أن يعيش فيها الكائن اللاقياسى · وهو يعرض عن حياة الطبقة العاملة ككل فى نفور مقشعر · وهناك فى رواياته التى تتناول حياة الطبقة العاملة ، « ثيرزا » ، و « الذين لا ينتمون الى طبقة » (١٨٨٤) ، و « الجحيم » «The Nether World» (١٨٨٩) ، قصور ملحوظ فى الوضوح وهو يتضح عند مقارنتها بروايات جيمس وجورج مور · والقيم التى يحكم وفقا لها على الطبقة العاملة هى قيم أدبية بأضيق مفهومات الكلمة · ويكـاد المرء ، أحيانا ، يخال أن الهدف الوحيد للحياة هـو تمكين الرجـال والنسـاء من القراءة ·

وهو أيضا ، فى « شـارع نيوجرب » ، ذلك السجـل المرعب لتعاسات التأليف ، يكشف جانبا من جوانب الحياة الأدبية الذى يبدو دائما ملازما لنا · ولكن شخصية ريردون هى التى تحـدد رسـوخه كتصوير مدروس ، وهى شخصية من الضعف والاحجام ، ومن التطرف فى نفس الوقت ، بحيث تكون حالة خاصة · ويشعر المرء بأن شخصية مثل ريردون لم يكن ممكنا لهـا أن تعيش فى أى شكل من المجتمعات يدخل فيه عنصر المخاطرة · فهو انسـان محتوم بحكم مزاجه ، وهو ، رغما عن كونه شخصية مؤسية ، ليس بالشخصية التراجيدية ، فهو مجرد رمز موفق لرثاء جسنج لذاته · وتبـدو « شـارع نيوجرب » للمرء كدفاع خاص عن قضية خاصة · فنحن نرى العالم من خـلال رجل جسنج ، بواسطة عدسات مشوهة ، ولكنها عدسات بالغة التأثير ·

وهناك استثناء واحد : « ولد فى المنفى «Born in Exile» (١٨٩٢) · فى شخصية جودوين بيك Godwin Peake ، المفكر الذى ينتمى الى الدهماء ، الذى يتخلى عن حياته الناجحة كطالب فى احدى كليات الشمال لأن عمه الدهماوى يعتزم افتتاح مطعم يحمل اسم بيك فى مواجهة بوابات الكلية ــ فى شخصية بيك هذا خلق جسنج معادلا لأحد جوانبه الذاتية وصـوره بموضوعيـة كبيرة يبدو معها مرضيا تماما · ولم يحقق ذلك بابراز الاحساس المرهف فى تكوينه، وانما بابراز كبريائه · اذ ان بيك مخلوق بالغ الأنانية ، ولكنها ليست الأنانية

الواهنة التي نجدها في رايكروفت • انها أنانية الانسان الذي يشعر بأنه قد ولد في المنفى ، وحرم من ارثه ، ويعقد النية على استعادة حقوقه • فالكبرياء يستبد به كما لو كان سورة • وهو في حياة يعبر عن آرائه بوضوح عندما يصيح : « انني أكره كل أولئك الوضعاء غير المتعلمين ! انني أكرههم أكثر مما أكره أقذر الحشرات •••• يجب ازالتهم من فوق ظهر البسيطة ! كل الكبار من أولئك الذين لا يعرفون كيف يتكلمون الانجليزية السليمة أو كيف يسلكون سلوكا طيبا » • وهو عندما يكبر ، يتحدى المجتمع عندما يخبر أحد أصدقائه « ان أقصى ما أصبو اليه هو أن أتزوج من فتاة بالغة التهذيب ، وبعبارة أدق ، فانني من الدهماء ، وأنشد الزواج من سيدة » •

وكان بيك آنذاك يعمل كيميائيا صناعيا له مطامح أدبية • ولما كان متعقلا متغطرسا ، فقد كتب ، بشيء من النجاح ، مقالا غفلا (لم يمهره بتوقيعه) لاحدى المجلات الدورية ، سخر فيه من ادعاءات مؤلف شائع يستهدف ايجاد مهادنة بين العلم والدين • ثم يلتقي مصادفة ب سيدويل وووريكومب Sidwell Warricombe ، أخت صديق ثرى من أصدقاء الكلية • ويجنح جسنج الى الكتابة عن آل ووريكومب ، الذين كانوا صناعا أثرياء على قسط من الثقافة ، كما لو كانوا ، تقريبا ، أمراء من أمراء عصر النهضة • ولا يهم هذا في قليل أو كثير ، وهو المركز الحقيقي للتشويق • ولما كان سحر الحياة التي يمثلها آل ووريكومب يستهوى بيك فهو ينغمس في حياة من المواربة يستهدف منها الابقاء على صلاته بهم • وهو يعلن عن عزمه على أن يرسم قسيسا أنجليكانى ، ولكن ينال الحظوة لدى سيدويل ووالدها ، فهو يستقر في اكستر ، حيث يعيشان ، لدراسة اللاهوت • وهو ينافس الصراع بين الدين والعلم مع مستر ووريكومب ويدعم ، بطريقة مريرة ، ايمانه الممزق • ويتقدم بطلب الزواج من سيدويل ولكن أمره يفتضح ، اذ تثبت عليه كتابته للمقال الغفل الذي يهاجم الدين •

ويدنو جسنج ، في شخصية بيك التي انفعل بها ، وحياته الرائعة من المواربة الفكرية — ونحن لا يخالجنا أدنى شك في تفوقه الفكرى — يدنو جسنج من حدة وتأثير الروائيين الروس الذي كان معجبا بهم •

وقد احتفظ جسنج بتعاطفه الكامل للنساء • وكان تنوع نسائه يفوق كثيرا تنوع رجاله • ولكنه يفرق ما بين النساء على نحو بالغ الدقة وقد كتب في « ولد في المنفى » : « كان جودوين واحدا من أولئك الذين يفرض ادراك الخلل العقلى ، البالغ الشيوع بين النساء ، ذاته على فكرهم اليقظ • ذلك الخلل العقلى البالغ الشيوع بين النساء عندما يتعلمن القليل من نعم الحياة ولا يتعلمن شيئا عن اهتماماتها الجادة — مشاغلهن التافهة ، وتذللهن الوضيع ، وجهلهن

الذى لا يقهر ، واكيابهن على ذات تافهة » • ولم يحدث أن كان أى روائى أكثر منه توفيقا فى وصفه لتعاسات الزواج الناجمة عن غيرة المـــرأة ونشوزيتها وفجورها • ويذكر المرء هاريت كاستى Harriet Casti فى « الذين لا ينتمون الى طبقة » ، التى تجتمع فيها كل هذه الصفات • ولكن هناك فى نفس الرواية ايدا ستار Ida Starr ، العاهرة الشابة ، وهى واحدة من أكثر بطـــلاته سحرا • وهو يميط اللثام ، ببراعة فائقة ، ليس فقط عما فيهـــا من مقدرة فكرية وانما عن نمو الدعة الأخلاقية والروحية • كما أن موقفه العـــادى من الطبقات العاملة ينهار أحيـانا فى حضرة فتيـات الطبقة العـاملة ، كمـا فى « ثيرزا » ، أكثر رواياته رقة ، ببطلاتها الثـــلاث المتباينات اللائى ينتمين الى الأزقة ، ثيرزا ، وليديا ترنت Lydia Trent وتوتى نانكارو Totty Nancarrow

ومن الناحية الفنية ، فان أنجح رواياته هما الروايتان اللتان تأخذ فيهما النساء مركز الصدارة، «نساء لا حول لهن» «The Odd Women» و « فى عام العيد الخمسينى «In the Year of the Jubilee» (١٨٩٤) • وهما أكثر مؤلفاته موضوعية ، ولا ينال منهما رثاؤه لذاته ودفاعه الخاص عن رواياته الأخرى • وقد أنجز فى « نساء لا حول لهن » واحدة من الروايات البالغة القلة فى الانجليزية التى يمكن مقارنتها بروايات الفرنسيين الطبيعيين من معاصريه • والموضوع مضمن فى العنوان : المصير الذى يحيق بالنســـاء اللائى لا يتمتعن بالأمن الاقتصادى • وهو يعرض المشكلة فى صورة البنات الثلاث لطبيب غير متبصر يرحل عن الدنيا غير تارك لهن سوى ارث زهيد ودون أن يكون قد أعدهن لحرفة من أى نوع • وهو يضعهن موضع المقـــارنة مع رودانن Rhoda Nunn وهى نصيرة عنيفة للحركة النسائية ترى أن واجبها فى الحياة هو اعداد النساء لدور فعال خلاف الزواج • وتأتى رودانن ، « المرأة الجديدة » ، فى غير أوانها ، ولكن الأخوات مادن مازلن يؤثرن فينا ، والرواية دراسة بالغة التأثير للعزلة فى منزل فى لندن ، والنساء اللائى يحافظن على احترامية الطبقة المتوسطة بأقل امكانيات ممكنة • وهو هنا يعرض مصير امرأة الطبقة المتوســطة الفـكتورية « غير المرغوب فيها » بكل ما فيه من شجن ـ ولم يكتب شيئا أكثر ايلاما من الصـورة التى رسمها ل فيرجينيـا مادن التى تدمن الجن سرا ـ ويزيد كبحه لجماح نفسه وانفصاله من قوة التأثير •

ولم تعد شخصيات جسنج فى « فى عام العيد الخمسينى » تعيش فى « محبس خارج عن المجتمع » • فالرواية تمثل هجوما أماميا على عالم الشريحة السفلى من الطبقة المتوسطة فى ضواحى لندن • وهى أكثر تعبيراته ، عن نفوره من عصره ، ضبطا • فهو يفضح سوقيته فى فكاهة قاتمة ، كما فى شخصيات الأخوان بارمبى Barmby ، الأكبر بخطاباته المنافية للعقل التى يبعث بها

الى الصحافة ، والأصغر بقوله « كارليل وجيرتى ! نعم ، كارليل وجيرتى ، ان هذين الكاتبين لثقافة فى ذاتهما » . وهو يصور السوقية أيضا فى ثلاث من أكثر نسائه هولا ، بياتريس Beatrice وفانى فرنش Fanny French وأختهما آدا بيتشى Ada Peachey ، التى كانت قسماتها تشبه قسمات فانى ، ولكن لم يكن لها مثل تعبيرها الودود ، وكانت تنم ؛ اذا كان الأمر بالامكان ؛ عن فكر أدنى » . ولكن « فى عــام العيـــد الخمسينى » ليست مجرد فضح « للبهيمية » ، اذ ربمــا كانت تحتـــوى على أنجح بطـــلاته . وليست لورد Nancy Lord شخصية استمثالية البتة . فهى ، فى الفصول الأولى ، لا تكاد تبشر بالخير أكثر مما تبشر الأختان فرنش ، ولكن المحن تساعدها على تنميــة شخصية أخلاقية قوية تمكنها من الوصول بزواج ، كان فى البداية آيلا للغرق ، الى شط الأمان .

٥

قال جسنج ان الروائيين الذين قدموا له أكبر العون كانوا هم الروائيين الفرنسيين والروس ، وكان تأثيرهم واضحا بما فيه الكفاية : زولا فى روايات جسنج عن حياة الطبقة العاملة ، موباسان Maupassant فى « نساء لا حول لهن » ، وترجنيف فى الصور الأكثر رقة التى يرسمها للنساء . ومع ذلك فلم يكن التأثير مستمرا فكثيرا ما كان عليه أن يكتب رواية شاء ذلك أم لم يشأ ، وعندئذ كان يعود القهقرى ، كما فى « صبيحة حياة A Life's Morning (١٨٨٥) ، الى الحبكات الميلودرامية الفكتورية العتيقة الطراز المأمونة الجانب . أما جورج مور ، أقرب معاصرى جسنج ، الذى ولد ، على أية حال ، قبل جسنج بأربعة أعوام ، عام ١٨٥٣ ، وتوفى بعده بثلاثين عاما ، فقد أقبل على الرواية الفرنســية باخـلاص تام حتى ليكاد يقود المرء الى القول بأنه كان يستهدف كتابة الرواية الفرنسية الطبيعية بالانجليزية . ولكن يجب أن يتريث المرء عند كلمة « طبيعية » .

نادرا ما يكون للكلمات التى تستخدم فى وصف الحركات الأدبية والفنية الثورية فى عصرها أى معنى دقيق . فهى كلمات عاطفية ، نداءات للتجمع ، صيحات قتال لاثارة حمية المخلصين . وكثيرا ، كما حدث مع كلمة « تأثرى » كما تطلق على الرسامين الفرنسيين فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، ما تخرج الى حيز الوجود بالصـــدفة الخالصة كصياغات صحفية تمسك بها الصحافة ويجرى تداولها كعبارات وصفية موافقة . والطبيعة ، والطبيعى كلمات

من هذا النوع • ولها خواص معينة ، ولكن مجموع هذه الخواص لا يكفى حقيقة لوصف مؤلف أى من أساتذة الطبيعة العظام ، موباسان و زولا • بل ان ذات الاختلاف بين هذين الكاتبين ، اللذين يمثلان ، من الناحية الفنية ، طرفى النقيض ، يكفى لكشف عدم كفاية الكلمة كعبارة وصفية • ولكننا اذا وضعنا الخواص نصب أعيننا ، فلا يزال لها أهميتها فى تحديد نوع معين من القصة الخيالية ، وهو نوع كان يغلب ، فى حالة غير خالصة فى الغالب ، على كتابة الرواية فى طول أوربا وعرضها وفى أمريكا من منتصف القرن التاسع عشر حتى عام ١٩١٤ تقريبا •

استخدمت الكلمة أول ما استخدمت فى وصف أدب الروائيين الفرنسيين الذين كانوا يكتبون فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر الذين كانوا يعدون أنفسهم تلاميذ وخلفاء لـ فلوبيرت • كانت محاولة لتعريف ما كان قبلا يدعى الواقعية تعريفا يرتكن الى أساس نظرى • وكان فلوبيرت نفسه يرفض أن يسمى واقعيا أو طبيعيا • كان يعد نفسه كلاسيا فرنسيا ، ويرفض الطبيعية بدعوى « تفاهتها » • ومن المؤكد أن نظرية الطبيعية تترك الكثير مما له أهمية رئيسية عند فلوبيرت ، وربما كان ما تتركه هو أهم ما فى فلوبيرت ، تمسكه بالأسلوب ، والصناعة الواعية للعمل الجميل • والتقريران الكلاسيان للطبيعة هما مقدمة موباسان لروايته « بييروجين » «Pierre et Jean» وكتاب زولا « الرواية التجريبية » «Le Roman experimental» ، الذى يعرف فيه الوصف بأنه « تصوير للبيئة يحدد ويكمل الانسان » •

كانت الطبيعية ، شأنها فى ذلك شأن أكثر النظريات النقدية التى يتم ابتكارها لمعاضدة حركات معينة فى الفن ، مثقلة بالعلم الزائف ، وكان من المحتم أن يفتضح أمرها بمجرد اتضاح عدم صحة النظريات القائمة عليها • ولكن هذا لا يوهن تلقائيا من القصص الخيالى المكتوب باسمها • وعندما تتجرد النظرية من لغوها العلمى ، يتضح أن ما كان الروائيون يسعون اليه هو الايهام بالواقع ، بالحياة كما يعيشها الناس • ولما كان موباسان أقل صراحة من زولا فقد قال انه من الأصدق أن نطلق على الواقعيين لفظ الايهاميين •

كانت الطبيعية هى المعادل الأدبى للتأثرية فى الرسم : وتماما كما كان التأثريون يرسمون الأشياء كما يرونها فى حالات معينة من الضوء والجو ، كذلك كان الطبيعيون يصورون البشر من خلال بيئتهم • وكانت الصلة التى تربط بين النظريتين معروفة تمام المعرفة للروائيين أنفسهم • وعلى سبيل المثال ، فانه لجزء من قوة زولا ، أنه عندما يشرع ، فى رواياته ، فى وصف مشهد ما ، فهو يفعل ذلك على نحو أقرب ما يكون للطريقة التى كان ممكنا

ل مونيه Manet أن يرسمه بها . وقد كان أحد جوانب الضعف فى الرواية الطبيعية فى انجلترا هو أنه لم يكن لدى الروائيين رسامون معاصرون يعملون وفقا لخطوط مماثلة يمكن لهم محاكاتها . واذا كان زولا يذكرنا دائما ب مانت . فان جورج مور فى أفضل رواياته « اثر واترز » «Esther Waters» يذكرنا ب فرث Frith فى صورة مثل « يوم سباق الدربى » «Derby Day» .

كان اهتمام الطبيعيين ، اذن ، ينصب ، فى المقام الأول ، على البيئة . وكان ذلك هو الذى أدى بهم ، على هذا النحو البالغ ، الى تقدير أهمية البحث والتسجيل . وأشاحوا ، لنفس السبب ، بوجوههم عن التحليل النفسى للشخصيات . بل والواقع أن موباسان كان ينكر امكانية ذلك . ويمكن اجمال نظرتهم للانسان فى العبارة الحكمية التى وقع عليها اختيار جورج مور لروايته الثانية ، « زوجة ممثل صامت «A Mummer's Wife» (١٨٨٥) : « غير الظروف المحيطة بالانسان ، وستجد ، فى غضون جيلين أو ثلاثة أن بناءه الجثمانى ، وعادات حياته ، وعددا وفيرا من أفكاره ، قد تغيرت » . وكان مور ، كروائى ، يدين بكل شىء للفرنسيين ، حتى أنه ليمثل فى تقليد الرواية الانجليزية كنوع من العبث . وفيما بعد ، كان مقدرا ل بنت أن يبدأ حياته كروائى مزودا بمعرفة مؤثرة بقصص القرن التاسع عشر الفرنسى الخيالى وكان يكاد ألا يعرف شيئا البتة عن مثيله الانجليزى ، ولكن شخصيته الانجليزية أخذت ، بعد رواياته الأولى ، فى اقتحام واختراق الروايات التى كتبها وفقا لنماذج فرنسية . ولكن مور لم يكن انجليزيا وانما أيرلنديا ، ورغما عن تلقيه العلم فى انجلترا فقد كان ذلك فى مدرسة من مدارس الروم الكاثوليك ، ومن هناك ذهب الى باريس لدراسة الرسم . وأصبح الداعية الانجليزى لكل من التأثيريين والطبيعيين . وتبين روعة قصصه الخيالية الأخيرة مدى افادته من دراسته فى باريس . وليس من السهل تصديق أن « اثر ووترز » (١٩٨٤) قد خطها قلم الرجل الذى كان قد كتب « اعترافات شاب » «The Confessions of a Yaung Man» قبل ذلك بستة أعوام وكان مقدرا له فيما بعد أن يكتب « تحية ووداعا » «Hail and Farewell» . ويتسم مور فى دور الغلام المشاكس ، والغندور ، والمحب العظيم ، مور ذلك الذى كان يدعى بأنه كان يحتفظ فى باريس ، كحيوان أليف ، ب « فوثون (ثعبان كبير) كان يتناول وجبة شهرية تتكون من خنازير غانية » ، كثيرا ما يكون بالغ السخف ، شخصية مضحكة غير واعية على نحو مؤثر . فهو ينأى بنفسه عنهما تماما كما نأى فلوبيرت بنفسه عن « مدام بوفارى » ، وهو يكشف أيضا عن قوى رائعة من الفهم والتحاسس مع شخصيات ما كانت لتجد لها مكانا فى فهرس قيمه كانسان أكثر منه كفنان .

كانت « زوجة ممثل صامت » محاولة بالغة التأثير لمزج « مدام بوفاری » ب « المشرب » ل زولا • فهى دراسة للدرك الذى تهوى اليه زوجة ممثل بسبب ادمانها للخمر • وهى تبدأ بزيارة تقـــوم بها فرقة أوبرا من الدرجة الثالثة ل بوتريز • وهى بعبارة أخرى ، تسبق ما كان مقدرا له أن يكون مشهده بنت التقليدى • وبطبيعة الحال فليس هناك فى وصف مور ل هانلى ومصانع الفخار فيها شىء من خاصية الحياة المحسوسة التى تميز وصف بنت ، ولكن المقارنة تبرز مدى تشرب مور البالغ لمادته بغية كتابة « شريحة الحياة » التى كتبها ، اذا كان لنا أن نستخدم العبارة التى كان الطبيعيون أنفسهم يستخدمونها فى وصف التأثير الذى كانوا يسعون اليه فى قصصهم الخيالى •

ومن المسلم به أن أهمية « زوجة ممثل صامت » الرئيسية اليوم هى أهمية تاريخية • ولا يصدق هذا أقل مصدق عن « اثر ووترز » ، وهو مؤلف بالغ الحدة ، بل وحتى بالغ الجمال ، اذ يكرر مور نفسه حبا ـ ويبدو أن هذه الكلمة هى الكلمة الوحيدة المواتية ـ لمهمة وصف حياة بطلته • وهى حياة تخلو من الاثارة تماما • تشتغل أثر ووترز ، فتاة الأحياء الفقيرة ، التى كانت قد نشأت كواحدة من اخوة بليموث (★) ، والتى كانت فى قرارتها فتاة بالغة التدين ـ تشتغل بالخدمة وتقع فريسة للغواية على يدى الخادم الذى لا يلبث أن يتخلى عنها ، وتلد وليدها غير الشرعى ، وتعمل كالرقيق فى ارضاعه والتوافر على خدمته ، وترفض الزواج من رجل دين محترم من أجله ، بغية الزواج من والده ، الذى كان قد أصبح صاحب حان وصانع كتب ، وتتعرض فى النهاية لانحسار ثان فى صروف الدهر عندما يقضى زوجها نحبه متأثرا بالسل • وهو يصور أثر بأمانة مدققة • ونحن نحس فى النهـاية ، وهـذا هو ما كان مور يبغيه ، أن هذا هو مصير مئات الآلاف • وتقول اثر لعضو جيش الخلاص الذى يحبها ويجدها تقوم بالخدمة فى حانة زوجها فى شارع دين « لا ، لم يطرأ على تغيير ، ولكن الأمور قد ظهرت على نحو مختلف • ان المرء لا يأتى الخير الذى يريده فى العالم • ان على المرء أن يأتى الخير الذى يعترض طريقه • وهناك زوجى وابنى كى اتغمدهما برعايتى • هذان هما الخير الذى أستطيعه • هذه هى ، على الأقل ، نظرتى الى الأشياء » •

وتأخذ اثر مكان الصـدارة من رواق كبير من الشخصيات ، ويعـالج مور جميع هذه الشخصيات بنفس الأمانة المدققة • وليس هنـاك أشرار أو أبطال • ويسيطر مور سيطرة حاذقة على كافة خلفيات الكتاب المتغيرة ، المنزل الكبير المزود بحظائر السباق ونزعة السباق المتسلطة الآخذة بنواصى كل من

(★) اخوة بليموث : Plymouth Brethern طائفة انجيلية نشأت فى بليموث عام ١٨٣٠ ولم تكن لها رعاية دينية منتظمة ، ولم تكن لها عقيدة •

يعيشون فيه ، ومستشفى الولادة ، ودار الحضانة ، وحياة المرضعة ، وسباق الدربى ، وحانة المراهنين في سوهو • ولا تحقق الرواية نجاحا فى التحاسس فقط وانما أيضا فى تسرب الانفعال(★)• وهذه الرواية ، من بين كافة الروايات الانجليزية التى تسير على النهج الطبيعى ، هى أكثر الروايات تحقيقا لمتطلبات موباسان • ولو بحثنا عن سر الجمال الذى يتمثل فى التأثير النهائى لهذه الرواية لوجدناه ، فيما أعتقد ، فى تقريرين لـ مور • فهو يقول فى « مسرحية فى موزلن » «A Drama In Muslim» « تبدو لنا الأشياء ، عندما ننظر اليها من بعيد ، ذات قيمة متساوية ، وعندما ننظر الى أحقر الأشياء بعين الله فهى تسمو الى قمم من الخشية التراجيدية تقتصر تقليديا على وفاة الملوك والوطنيين » • هذا هو الادعاء الطبيعى العادى وهو يجافى الحقيقة فى الواقع : فليس الانفعال الذى يخلقه فينا تأمل مصير اثر ووترز هو الخشية التراجيدية • ولكن المجهود الذى يبذل للنظر بعين الله ، يكسب الموضوع ، الذى كان حتى ذلك الوقت يعد « وضيعا » ، هيبة جديدة تماما • فهو يمنح اثر الحقوق اللائقة بالشخصية الانسانية • هذا شيء • والشيء الآخر هو طريقة التعبير ، التى يقررها مور فى كلماته : « ان الفن كما أفهمه هو تعاقب ايقاعى من الأحداث الموصوفة يصاحبه تعاقب ايقاعى من العبارات » • ويجمل هذا تماما ما حققه مور فى « اثر ووترز » ، ويتمخض المزج بينه وبين الهيبة التى تعطى للموضوع عن مولد ما فى الرواية من جمال •

وكان مقدرا لـ مور فى المرحلة الأخيرة من عمله أن يتابع فكرة الايقاع كأساس لفن النثر بقدر ما تسمح الفكرة بذلك • وينصب اهتمامه فى تفسيره القصصى لحياة المسيح ، « جدول كيرث » «The Brook Kerith» (١٩١٦) وفى « الوئيز وابيلارد » «Heloise and Abélard» (١٩٢١) ، كلية على القصة • وتتبع المكونات العادية للرواية ، الشخصية ، والحوار ، والوسط — تتبع هذه المكونات نسيج طنفسة لا يشوهه مشوه من نثر أقرب فى التأثير الذى يحدثه الى « وفاة آرثر » عند مالورى • ويبدو لى هنا أن مور قد ترك مملكة الرواية بأكملها • وأيا كانت الطريقة التى سنحكم بها على « جدول كيرث » و « الوئيز وابيلارد » ، فيجب ألا يكون هذا بالرجوع الى الروايات كما عرفناها فى القرنين الماضيين •

ويكاد مور أن يكون الطبيعى الانجليزى الوحيد وفقا للمفهوم الفرنسى • اذ كان اهتمام النظرية الطبيعية ينصب على موقف من الشخصية شائع عند الروائيين الفرنسيين وان كان نادرا عند الانجليز • وقد كان فلوبيرت هو

(★) تسرب الانفعال : حالة وهمية يخيل فيها انتقال الانفعال من شخص لآخر •

القائل بأن : « الفن لم يخلق لتصوير اللاقياسى » ، وأضاف أن الشخصيات التى توافق القصص الخيالى على أحسن وجه هى الشخصيات « الأكثر عمومية » وذلك لأنها أكثر تمثيلية · وليست هذه هى النظرة الانجليزية ، وهى متضمنة فى غموض كلمة « شخصية » ذاته فى لغتنا · فهى ، ببساطة ، قد تعنى شخصا خياليا من نسج خيال روائى · ولكنها أيضا قد تعنى شخصا يتميز بغرابة تصرفاته ، انسانا شاذا · ونحن نصف الانسان ذا الفردية القوية الواضحة بأنه « شخصية » · وكان الروائيون الانجليز ينزعون دائما الى تخيل شخصياتهم الخيالية كأشخاص يتسمون بالشـذوذ · ويتداخل المعنيـان على الدوام · وعلى أية حال فقلما يتخيل الفرنسيون الشخصيات كـ « شخصيات » · ويمكن التعبير عن الاختلاف بين الاتجاهين على هذا النحو : ينزع الروائيون الانجليز الى البدء بالنوع العام متدرجين الى الفرد · وعندما يتخيل روائى فرنسى انسانا بخيلا أو مرائيا ، فان اهتمامه ينصب على خاصية البخل أو المراءاة · ولكن من الأكثر احتمالا مع الروائى الانجليزى أن يبرز الجوانب المضحكة فى البخل أو المراءاة ، وهو يبالغ فى هذا الى حد قد يتعرض هو وقراؤه معه الى خطر نسيان النقيصة فى غمرة تقديرهم للخواص الناجمة عنها · ومع الانجليز تجنح الشخصية الى أن تكون هدفا فى ذاتها ، لها قيمتها الذاتية ، بينما ينصب اهتمام الفرنسيين على الشخصية كنموذج لقانون عام أو لأنه قد يمكن الخروج منها بقانون عام · وقد يعنى هذا القول بأنه بينما كان الفرنسيون يكتبون كأخلاقيين ، كان الانجليز يكتبون كفكاهيين ·

كانت نظرية الطبيعية ، باهتمامها بالسوى والتمثيلى ، عضدا لتلك النزعة الموروثة عند الفرنسيين · ولكنها اخترقت نزعة الانجليز تماما ، حتى أنه ، منذ منتصف الثمانينيات وحتى عام ١٩١٤ ، وبينما كان هناك الكثير من الواقعية فى القصص الخيالى الانجليزى ، لم يكن هناك سوى القليل من الطبيعية الحقيقية ·

ومصداق هذا مؤلفات آثر موريسون Arthur Morrison (١٨٦٣ ـ ١٩٤٥) · كان موريسون روائيا ثانويا رائعا ، وكان الهدف الذى وضعه نصب عينيه ، فى روايات مثل « طفل جاجو » «The Child of the Jago» (١٨٩٦) و « ثقب فى الجدار «The Hole in the Wall» (١٩٠٢) ، هدفا واقعيا مدققا : فضح ايست اند ، وحال الناس الذين يعيشون هنـاك ، كما هم على حقيقتهم · وقد أحرز فى هذا نجاحا رائعـا : وكان تصـويره للحياة « ثقب فى الجدار » ، فى مثل كلوخ وقسوة زولا · ولكننا اذا ما نظرنا الى شخصيات الرواية لوجدنا أنها ليست من الطبيعية فى شىء · فاما أن يكون

كابتن كمب Captain Kemp ومستر كريبس Mr. Cripps ، ومسز جريمز Mrs. Grimes ، شخصيات طبيعية على غرار شخصيات ديكنز ، واما أن تكون من نتائج مؤلف بلغ من عمق تأثره ب ديكنز أنه يحول مخلوقاته ، تلقائيا ، الى شخصيات على غرار شخصيات ديكنز : فهي تبدو مثل شخصيات ديكنز ، وتتحدث مثلها • ورغما من أن « ثقب في الجدار » هي مؤلف واقعي حقيقي ، فان كل تصوير الشخصية فيها يذكرنا بأن أوجه التشابه التي كانت تربط موريسون ب مور كانت أقل كثيرا من تلك التي تربطه ب و.و. جيكوبز W. W. Jacobs (١٨٦٣ — ١٩٤٣) ، الذي كتب ايضا عن الحياة في قصص نهر لندن ، وكان كاتبا فكاهيا كاملا داخل حدوده الضيقة ، ومن المؤكد أنها لم تكن تأخذ عن الطبيعية ، وانما عن ديكنز • والواقع أن الواقعية في انجلترا أصبحت تقترن بخفة روح ايجابية ، وحتى ، أحيانا ، بالعاطفية • ويصدق هذا خاصة عن كتاب ما يطلق عليه أحيانا اسم « مدرسة اللندنيين » : موريسون نفسه ، وزانجويل Zanguill وبارى بين Barry Pain ، وو• بت ريدج » وادوين بيو Edwin Pugh وفيما بعد ، فرانك سوينرتون Frank Swinnerton في رواية مثل « الصورة الظلامية » (★) «Nocturne» (١٩١٧) • وكان ويلز ، في أوائل عهده بالكتابة ، على صلة بالمدرسة • وكان أولئك المنتمون اليها يستهدفون وصف الواقع اليومي لحياة الشريحة السفلى من الطبقة المتوسطة والطبقة العاملة في لندن ، وقد كان لهم ذلك • ولكن موضوعيتهم تجاه خلفياتهم الموصوفة لم تمتد لتشمل الشخصيات القاطنة فيها • فهم يصورونهم بعطف فكاهي ينبعث من الاستمتاع بالخواص الفردية •

وكان خليفة مور الحقيقي في الطبيعية ، باستثناء بنت في واحدة أو اثنتين من رواياته الأولى و « سلم ريسمان «Riceman Steps» التي كتبها قرب نهاية حياته ، هو سومرست موم Somerset Maugham (ولد عام ١٨٧٤) ، الذي نشرت أولى رواياته « ليزا لامبث » «Liza of Lambeth» ، وليس هذا من المحير في شيء ، عام ١٨٩٧ ، قبل رواية بنت الأولى بعام واحد وبعد رواية كونراد ورواية ويلز الأولى بعامين فقط • ولكن حتى مع موم ، كان تأثير الطبيعية التي أخذها موم مباشرة عن الفرنسيين متقطعا • اذ يستشعر المرء في أكثر رواياته طموحا « عن عبودية البشر » «Of Human Bondage» التي تنبعث جزئيا — وفي أفضل أجزائها — من المذهب الطبيعي — يستشعر المرء فجأة تدخلا مشئوما من شيء يختلف تمام الاختلاف ، شيء يبدو كما لو كان مأخوذا من « نهاية البشر » عند صمويل بتلر •

(★) صورة المنظر أثناء الظلام أو في الليل •

ولد بتلر عام ١٨٢٥ ، ولكن روايته لم تعرف طريقها الى النشر حتى عام عام ١٩٠٣ ، بعد وفاته بعام واحد ، وذلك رغمـا عن انه كان قد بداها فى أوائل السبعينيات واعاد كتابتها فى أوليات الثمانينيات • و « نهاية البشر » مثال للرواية عندما تعمل عمل القنبلة الزمنية • وحتى مع ذلك ، وحتى بعد عام ١٩٠٣ ، كان من الممكن ألا تحرك ساكنا ما لم يعجل برنارد شو باصلاح الأمر • وعندئذ انفجرت فجأة ، ومن بين الأنقاض خرجت رواية من نوع جديد ، أو بالأحرى ، رواية جديدة فى موضوعها وفى بطلها • وموضوعها هو تقرير المصير ، وبطلها شاب فى ثورة على خلفية عائلته والقيم التى تمثلها • ولا يمكن للمرء القول بأن مثل هده الروايات ما كانت لتكتب لو لم يضرب بتلر مثله : وهى تشمل « كلاى هانجر » «Clayhanger» لـ بنت ، و « أبناء وعشاق » لـ لورنس ، و « عن عبودية البشر » لـ موم ، بل وحتى « صورة الفنان فى شبابه » «A Portrait of the Artist as a Young Man» لـ جويس ، ومن المؤكد أنه لم تكن تجمع بين هؤلاء المؤلفين وبتلر ، من الناحية المزاجية أو كفنانين ، سوى مشابهات واهية • ولكن روايته ، بقدر ما يمتد الموضوع ، تظل ماثلة كنموذج •

والآن وقد اجتزنا فترة الركس ضد الفكتوريين وأصبح باستطاعتنا النظر اليهم بعيون لم يعد الانفعال يقف حائلا بينها وبين البؤرية ، فان « نهاية البشر » تبدو لنا رواية أقل ارضاء مما كانت تبدو • وهى فى جوهرها تنحو منحى السيرة الذاتية ، وذلك رغما عن أن بتلر نفسه لم يذهب أبدا الى السجن مثل بطله ارنست بونتيفكس Ernest Pontifex ولم يهاجر ارنست الى نيوزيلاندا مثلما هاجر خالقه ، ونقطة الضعف فيها كرواية هو أنها تعود بالمرء مرغما الى بتلر • فهى حالة خاصة تتنكر فى ثوب التمثيل ، ولكى نفهم آلية الحالة يتحتم على المرء الرجوع الى حياة المؤلف • وفى « نهاية البشر » يلعب بتلر دور مجلس الادعاء العام ودور القاضى • وتتسم معالجته للقضية بالألمعيـة • وهو لا يترك فرصة للمدعى عليهم • ويجد القارىء نفسه غير مختار وقد دفع اليه بدور مجلس الدفاع ، ويعنى هذا فى الواقع أنه قد صـار قاضيا على القاضى أيضا •

والمدعى عليهما هما والداى بتلر ، تحت اسم ثيوبولد بونتيفكس الموقر Theobald Pontifex وزوجته كريستينا Christina • وهناك ، فى الرواية ، شخصيتان على غرار بتلر ، أو تمثلانه : ارنست ، الضحية الصغيرة لطغيان والده وابتزاز أمه العاطفى و اوفرتون أبوه فى العماد ، وهو صورة بتلر عندما بلغ مبلغ الكبار ، الذى يفسر ، ويحلل ، ويعلق على طفولته • وربما كان وجود أوفرتون ضروريا للغرض الذى وضعه بتلر نصب عينيه ، اذ كان

بتلر يكتب رواية ذات مبحث • ويسوق بتلر كافة آرائه فى الحياة والحيـاة القويمة ، بطريقة أو بأخرى ، فى كتابه • ولذا فلا يمكننا الحكم عليها كما نحكم على احدى روايات جيمس أو مور • ولكن هذا يعنى آننا يجب أن نأخذ فى الاعتبار طبيعة المبحث وآراء بتلر •

ومن المؤكد أن بتلر يسىء استخدام أوفرتون • وليس مرد ذلك أنه يقف بيننا وبين اسكوميديا البـاردة الفارهة التى يفضـح فيهـا بتلر ثيـوبولد وكريستينا ، ولكن تناوله لها بالتعليق الجارى يرغمنا فى النهاية على التحاسس معهما وهو ما يتعارض مع مقاصد بتلر • فهو يريد أن تثير مراءاة آل بونتيفكس اللاواعية وقسوتهم البنوية فزعنا الأخلاقى ، وهذا هو ما يحدث عندما يترك نماذج كهذه تتحدث عن نفسها ، عندما يعرضها على نحو مسرحى ، كما فى مشاهد مثل ذلك الذى يضرب فيه ثيوبولد ، بعد صلوات مساء الأحد ، ارنست البالغ من العمر ثلاث سنوات لأنه يعجز عن لفظ كلمة « أقدم » أو خطاب كريستينا الشهير لأطفالها الذى كتبته كى يفتح بعد وفاتها • فى مثل تلك المشاهد يفضح بتلر ثيوبولد وكريستينا كمسخين أخلاقيين من المراءاة والغرور والتعقل • ولكن التعليق الجارى ، أو المقالات » ، يستحث الاغراء المرء على وصفها بذلك ، المحيطة بهما ، بالغة الكثرة ، وذلك رغما عن فراهتها الرائعة • وعندما يحكى لنا أوفرتون عن كريستينا ، بعد خطبتها لـ ثيوبولد :

« •••• تخيلت كريسـتينا نفسـها وثيوبولد وهما يتحديان احتقار كل كائن بشرى تقريبـا فى سـبيل تحقيق عمل عظيم يضـيف الى مجد « مخلصها » • تستطيع مواجهة أى شىء فى سبيل هذا • ولكن قرب نهاية الرؤية دائمـا ، كان هنـاك مشـهد تتويج عاليا فى الأصـقاع الذهبية من السماوات ، يضع فيه ابن الانسان نفسه اكليلا على رأسها ، بين رهط من الملائكة ورؤساء الملائكة الذين كانوا يرقبون بعين الحسرة والاعجـاب ـ وحتى هنا لم يكن هناك وجود لـ ثيوبولد نفسه فى الرؤية • ولو كان هناك وجود لشىء مثل صنم للتقوى لكان من المؤكد أن تعقد كريستينا أواصر الصداقة ـ » ونحن ندرك ، عندما تواجهنا سلسلة كاملة من فقرات مثل هذه ، بأن كفة الميزان قد رجحت ضد آل بونتيفكس منذ البداية وأن بتلر سيتكفل باستمرار الوضع على هذا النحو • فهو يأبى أن يترك لـ ثيوبولد وكريستينا فضل أى تصرف نزيه أو نواياهما الطيبة • وهو لن يسمح لهما باتيان أى تصرف سليم • وبمجرد أن ندرك ذلك ، فمن العسير ألا نرى أن كراهية بتلر واحتقاره لهما فيهما من التطرف والعصابية أكثر مما يستدعيه الأمر • ويخنق الافتقار الى التسامح ـ فى كاتب ضمن مقالاته عن الايمان الاصحاح الثالث عشر من رسالة بولس الرسول الأولى الى أهل كورنثوس ـ الأنفاس ، ويذكر المرء بتقدير أعظم

معالجة بنت ل داريوس كلاى هانجر العجوز فى « كلاى هانجر » · فقد لعب داريوس دور الطاغية بالنسبة ل ادوين Edwin « كما يبدو فى الواقع أن هذا هو ما كان والد بنت يمثله بالنسبة ل بنت) ، ولكن ادوين ، فى النهاية ، بلغ من نبل الفكر ما يجعله يستطيع النظر الى الرجل العجوز كمشهد مؤثر يثير الاشفاق كمشهد امبراطورية انتهت الى أنقاض ·

ثم هناك المبحث ــ وقد يكون لنا أن نقول المقصد ــ مبحث بتلر فى « نهاية البشر » · ولما كان خبيرا فى التدمير فقد نجح تماما فى تقويض دعائم العائلة الفكتورية القاهرة المنتمية الى الكنيسة الانجيلية والطبقة المتوسطة ، كما نجح فى تقويض دعائم قيمها · ولكن ما الذى جاء به ليشغل مكانها ؟ بقدر ما تبين « نهاية البشر » ، فهو لم يأت الا بالنزر اليسير جدا · اذ ان أرنست يبدو ، بدون والديه ، شخصية هزيلة باهتة ، ومن المستحيل أن نبالى به أو بما يحدث له ، كما أن الحرية التى يفوز بها هى مسألة قاتمة نوعا : أبوية بدون مسئولية ، دخل خاص مريح ، فلسفة للحياة تتبخر غير تاركة خلفها سوى مذهب اللذة المغتر ، والتفوق الواعى الذى يقترن باشتهار المرء بأنه مفكر تقدمى · وهناك فقرات فكاهية رائعة فى النصف الثانى من الرواية ، وخاصة الخطأ الذى يرتكبه ارنست فى الخلط ما بين فتاة عاملة محترمة وبين عاهرة ومشهد المحاكمة الذى يليه · ولكن حياة الرواية الحقيقية تكمن فى كريستينا وثيوبولد كمثار كراهية بتلر ·

ولكن القيمة الشبفائية ل « نهاية البشر » للجيل الذى قرأها عند ظهورها لأول مرة ، واضحة · فلا بد وأنها قد أدخلت السرور على نفوسهم مثل أيام شو الأولى · فقد شاهدوا فيها المفاهيم التقليدية عن المؤسسات التقليدية والسلوك القويم تنهار مثل قطع الخشب التسع أمام هجو بتلر · لكل عصر نوعه الخاص من الرومانسية ، واتجاهه اللغوى الخاص ، وهو ما لا بد وأن يزيل الجيل التالى الهالة المحيطة به · وكان بتلر مقوضا عظيما ، وكان أولئك الثائرون على شخصية الأب الفكتورى ينظرون اليه كمحرر · وسلسلة روايات السيرة الذاتية التى نشرت فى عهد ادوارد مصداق لذلك ·

٦

كان الخليفة الحقيقى ل هنرى جيمس ، من نواح عدة ، هو جوزيف كونراد Joseph Conrad (١٨٥٧ ــ ١٩٢٥) · وكان كونراد بحكم المولد

شريفا من أشراف بولندا ، ولكنه ترك كراكو Cracow وهو بعد فى السابعة عشر ليصبح بحارا مدنيا فى البحرية التجارية الفرنسية • وقدم الى انجلترا عام ١٨٧٨ • ومنذ ذلك الحين وهو يبحر على سفن بريطانية فى الشرق الأقصى غالبا • وفى عام ١٨٨٦ تجنس بالجنسية البريطانية وحصل على شهادة قبطان سفينة تجارية • وعلى أية حال ، فلم يحصل على وظيفة قبطان الا بعد ذلك بعامين • وظل فى البحر حتى عام ١٨٩٤ • ونشر أولى رواياته « حماقة الماير » «Almayer's Folly» بعد ذلك بعام واحد •

وكان كونراد يعرف الفرنسية منذ طفولته وكان واسع المعرفة بالأدب . ولكنه لم يبدأ فى تعلم الانجليزية حتى بلغ الثالثة والعشرين من عمره • وكان تعلمه الانجليزية ليصبح أستاذا لنثرنا شبيها فى بلاغته وتأثير فصاحته بـ دى كونسى De Quincey (★) ورا سكن Ruskin ، واحدا من أروع الانجازات التى سجلها التاريخ الأدبى • ولكن الانجاز العظيم ذاته ، الى جانب حياته الرومانسية الغير الادبيه كبحار فى مياه غريبة ، قد تعمينا بسهولة عن جوهر طبيعة عبقرية كونراد كروائى • فهو ليس عظيما لمجرد أنه حقق انجازا رائعا ، وبالرغم من أنه روائى البحر والأماكن الغريبة ، فهو أكثر من ذلك كثيرا • فقد زودته حياته فى البحر بحصيلة من التجارب كان يأخذ منها مادة قصصه الخيالى ، ولكن القيمة الحقيقية للبحر وللمكان الغريب هو أنهما أعطياه ما يكاد يمكن وصفه بـ ظروف المعمل التى أمكن له فيها اجراء أبحاثه حول طبيعة الانسان ودوافع الفعل •

وكان كونراد ، مثل روائى لاحق هو أدنريه مالرو André Mabraux الذى كان يشترك معه فى الكثير من حيث خاصية حياته الواضحة الرومانسية وغرابة مشهده — كان كونراد مثله روائى المواقف المتطرفة • وموضوعه فى الغالبية الساحقة من مؤلفاته هو الانسان المنشق على ذاته ، وتؤدى البيئة ، سواء أكانت البحر أم المكان الغريب ، دورا مزدوجا ، اذ تعزل الشخصية عن المجتمع وعالم البشر الأكبر ، حتى يمكن وضعها فى لحظة الموت ، وتقوم بدور المحرك فى مواجهتها بذاتها • وعندئذ يمكن للطبيعة نفسها أن تصبح رمزا للشر ، أو بالأحرى ، يبدو أن كلا من الطبيعة والانسان يكادان يعيشان لأحدهما الآخر •

وكان كونراد فى مؤلفاته الأولى والأعظم أكثر شغلا بالشر • وهو لا يحدد طبيعة الشر أبدا • وهو فى أبسط صورة يبدو كشىء كامن فى الكون الطبيعى (المادى) يضمر الحقد على الانسان ، كما فى هذه الفقرة « لورد جيم » «Lord Jim»

(★) دى كونسى : De Quincey : كاتب رومانسى (١٧٨٥ — ١٨٥٩) •

« لم تتح له طوال ذلك الوقت سوى لمحة واحدة ثانية من الجدية فى غضبة البحر • ان الحقيقة لا تبدو واضحة بنفس الكثرة التى يعتقدها الناس • وهناك ظلال كثيرة فى خطر المغامرات والرياح الهوجاء ، ولا يطفو عنف المقصد الغادر فوق سطح الحقائق الا بين الفينة والأخرى فقط ــ ذلك الشر الذى لا سبيل الى تحديده الذى يدخل فى روع الانسان ويملأ قلبه بأن هذه الأحداث المعقدة أو آلهة الانتقام العنصرية هذه قادمة نحوه مضمرة له السوء ، بقوة لا سبيل الى التحكم فيها ، وبقسوة جامحة تنتوى أن تنزع منه الأمل والخوف ، ألم التعب وتشــوقه الى الراحة : أى انها تنتوى تحطيم ، وتدمير ، والقضـاء على كل أثر لما قد شاهده ، وعرفه ، وأحبه ، ونعم به ، أو كرهه ، كل ما لا يقدر بثمن وتمس اليه الحاجة ــ ضوء الشمس ، الذكريات ، المستقبل ــ أى ابعاد كل العالم القيم عن ناظريه تماما وذلك بعمل بسيط ومرعب هو سلبه حياته » •

ولكن الشر عند كونراد يستطيع أن يكون شيئا أكثر غدرا وأكثر تركيبا من هذا ، يمكن أخذه كمثال متطرف لما أسماه راسكن بـ « المغالطة المؤسية » استشفاف الصفات البشرية في الطبيعة. ويمكن التعبير عن طبيعة هذا الشر المركب الذى لا يمكن تحديده ، كأفضل ما يكون ، بتحديد ما يأخذ منه موقف النقيض . وفى عبارة شهيرة فى مقدمته لـ « سجل ذاتى » «A Personal Record» كتب كونراد : « ان أولئك الذين يقرؤوننى يعرفون ايمانى بأن العالم ، العالم الوقتى ، يقوم على أفكار قليلة تتسم بالبساطة البالغة : وهى من البساطة بحيث لا بد وأن تكون من عمر التلال • وهى تقوم ، على نحو ملحوظ ، من بين أشياء أخرى ، على فكرة الشرف » • وقد بين دوجلاس هويت Douglas Hewitt فى « كونراد : اعادة تقييم «Conrad : a Reassessment» بأن هذه الكلمات ، كمفتاح الى كونراد ، يجب ألا تؤخذ تماما وفقا لمدلولاتها السطحية • ان الشرف هو الحاجز الذى يقيمه الانسان ضد العدم ، ضد الفساد ، ضد الشر الذى يكتنفه من كل جانب ، المتربص به ، الذى يتحين الفرصة لابتلاعه ، والذى ، على محمل ما ، يكمن فى داخله على غير علم منه • ولكن ماذا يصيب الانسان عندما ينهار الحاجز ، عندما يعترف الشر الداخلى بالشر الخارجى ، وتحيق الهزيمة النكراء بالشرف ؟ هذا أكثر منه الشر نفسه ، هو موضوع كونراد فى أوج عظمته • ويلمح كونراد الى أن نوعا واحدا من الشر فقط هو المستثنى من هذا الخطر القائم الذى يتهدد شرفه ، الذى يمثل ، على نحو ما ، قيمته الأخلاقية الذاتية ، واحترامه لنفسه ، بالهزيمة النكراء ــ ذلك النوع هو الانسان الذى يفتقر الى الخيال كلية : الانسان القوى حقيقة هو كابتن ماكهور Captain MacWhirr ، قبطان الباخرة نان ــ شان فى « الهوجاء » «Typhoon» ، الذى يقول مستر جوكس Mr. Jukes عنه أنه قد اجتاز محنته « على أحسن وجه يتأتى لانسان غبى مثله » •

وتمثل قصة كونراد القصيرة « قلب الظلام » «The Heart of Darkness» (١٩٠٢) أقصى ما حققه فى سبر الشر ، وهى تصف رحلة فى أعالى الكونغو فى قلب أفريقيا شديدة الشبه برحلة كان كونراد قد سبق الى القيام بها · وقلب الظلام الذى يشير اليه العنوان هو فى آن واحد قلب أفريقيا ، وقلب الشر — كل ما هو عدمى ، فاسد ، ضاغن — وربما قلب الانســـان · ويسرد القصه مارلو Marloww ، قصاص كونراد الشهير ، وهى تسرد فى جو خانق من الموت ، والتحلل ، وأعمال القسوة التى يمارسها الاستغلال الاستعمارى ، انتاير الذى يخلفه سواد أفريقيا وغيريتها — كل ما لا يتطرق اليه مفهوم الشرف — ووجود مستر كيرتز Mr. Kurtz ، الشخصية الشريرة الذى يعبده الوطنيون كاله ، الذى يثير الرعب حتى فى غيابه عن المسرح — تأثير هذا كله على مارلو · وهى تكاد تكون قصة مس شيطانى ، اذ يجد مارلو نفسه مضطرا الى مواجهة حقيقة ان هناك رباطا يربطه ، على نحو غامض ، ب كيرتز · وكيرتز ، الذى يتسم ، حتى بمقارنته بمستغلى أفريقيا التجاريين العاديين ، بعظمة شريرة ، هو الانسان الذى قد يكونه مارلو · ويقول مارلو ، « كم هو غريب أننى تقبلت هذه المشاركة غير المتوقعة ، هذا التفضيل للجثام الذى تملكنى فى تلك الأرض المظلمة التى غزتها تلك الأشباح الوضيعة الجشعة » · وتحرره وفاة كيرتز من ذلك · ولكنه عندما يعود الى أوربا يجدها ملفوفة فى الظلام الذى ترمز له أفريقيا والأشباح الوضيعة الجشعة التى تربل عليها ·

ولا يمكن فى قصص كونراد الخيالى ، كما هو الحال مع جيمس ، فصل الشكل ، والمضمون ، واللغة · فهناك تداخل تام بين كافة هذه الأجزاء من فن الروائى : فكل ما له وجود فى الرواية انما هو موجود لاحداث تأثير مدروس وللاسهام فى ترك انطباع اجمالى · وقد وصف فورد مادوركس فورد Ford Madox Ford الذى شارك كونراد وكان مدينا له مدينية عظيمة فى قصصه الخيـالى الذاتى — وصف موقفهـا المشترك من الرواية فى « عود الى الأمس » «Return to Yesterday»

« اعتدنا القول ······ بأننا يجب أن نأخذ بخناق الموضوع حتى نعتصر آخر قطرة ذات امكانية درامية فيه ······ كان مقررا لأية رواية أن تكون تصويرا لواقعة ، لعقدة واحدة ، مجموعة واحدة من التعقيدات ، لغة انسانية واحدة ، نمو نفسى واحد · ولقد أخذت الرواية وحدتها من ذلك · ولا شك أنه لا بد وأن تكون لها فصلتها — أو حتى عدة فصلات ، ولكن هذه — يجب أن تتسبب عن وقفات مزاجية ، علامات زمنية عندما تتطلب المعالجة ذلك · ولكن كان من المبيت أن تكون الرواية بأكملها استنفاذا للجوانب ، وأن تمضى الى ذروة واحدة ، وأن تميط اللثام نهائيا ، فى الجملة الأخيرة ، أو قبل الأخيرة ، فى العبارة الأخيرة ، أو قبل الأخيرة — عن المغزى النفسى للكل » ·

وهناك فى قول فورد نقطة ضعف : فقد يوحى بأن كونراد كان روائيا نفسيا · وليس الأمر كذلك ، فهو ليس روائيا نفسيا ، وانما روائى أخلاقى · ولكن كيف يتأتى له أن يبين العظة الأخلاقية دون أن يتخلى فى نفس الوقت عن الموضوعية التى كان يدين بها كفنان ؟ وهو يحقق هذا على أكثر من نحو ، ولكن أكثرها شيوعا هى استخدامه لقصاص ، يغلب أن يكون مارلو ، لسرد القصة · ولم يكن هذا هو الدافع الوحيد الذى حدا به الى استخدام مارلو ، اذ ان وجوده ، كما هو الحال مع نلى دين فى « مرتفعات وذرنج » ، يساعد على درامية الأحداث ويرغمنا على رؤيتها بعينيه ، فهو يهيىء بؤرة حادة · ومع ذلك فان استخدام كونراد لـ مارلو يمكنه من الاتيان بتعليقات صريحة من نوع لم يكن يستطيعه لو اختلف الأمر · ولكننا يجب أن نلزم جانب الحرص هنا · هل كان مارلو مجرد حيلة ؟ يكاد المرء يجزم بأن هذه هى حقيقته فى الأصل · فان جمع عدد من الرجال الذين عركتهم الحياة حول مائدة غداء ليقوم أحدهم بسرد تجربة ذاتية غريبة هو واحد من أقدم الحيل ، والآن من أكثرها عفنا ، فى قصص المجلات الخيالى الانجليزى ، وربما كانت ذات ارتباط خاص بـ « بلاكوود ماجازين » «Blackwood Magazine» · وكان كونراد ، فى فترة مبكرة ، يكتب لتلك المجلة — التى ظهرت فيها « لورد جيم » فى حلقات — وربما كان الأمر أنه ، فى البداية ، كان يكتب وفقا لطريقة سرد القصة التقليدية فى « بلاكوود » · وأما ما هو أبعد من ذلك ، فلا يسمح السؤال باجابة واحدة · ومن المسلم به أن مارلو ، كقبطان بحرى ورجل له خبرته الكبيرة بالغريب ، هو قناع يتستر خلفه كونراد نفسه ، ولكن هناك أوقاتا ، كما فى «قلب الظلام» و « لورد جيم » يصبح عندها أكثر من قناع ، شخصية قائمة بذاتها تشتبك فى الأحداث وتتغير بها · وهو ، فيما بعد ، فى « الصدفة » «Chance» ، لا يكاد يشتبك ومن المؤكد أنه لا يتغير · وعندئذ يصبح مجرد حيلة لا غير · وهو ، اذا نظرنا اليه على أنه مجرد حيله ، يرضينا تماما فى القطع القصيرة نسبيا مثل « قلب الظلام » · وأما فى الروايات فيحمل التقليد التصديق فوق ما يطيق ، ولا يجدى فتيلا تذكير كونراد لنا فى مقدمته لـ « لورد جيم » بأنه عرف عن أعضاء مجلس العموم تحدثهم لمدة ست ساعات متصلة · ولكن قيمة شخصية مثل مارلو لـ كونراد نفسه كانت قيمة هائلة · فقد مكنته مسرحته لذاته من التعليق وابراز العظة الأخلاقية وهو ما لم يكن بمستطيع عمله على لسانه كروائى · كان كونراد ، مثل جيمس ، هو مؤرخ الضمائر الحية ، وكان مارلو خبيرا بالضمير الحى ، يقوم بتقييمه والتسجيل له على حد سواء ·

كانت وظيفته ، على حد تعبير فورد ، هى أن يستنفد كل جوانب الواقعة · وهو يفعل هذا فى « لورد جيم » (١٩٠٠) · والضمير الحى هنا هو ضمير

جيم ، الشاب المثالى الذى يتولى منصب الضابط الأول على الباخرة باتنا ، وهى باخرة « قد أكلها الصدأ فأضحت أسوأ من خزان مياه مستهلك ، تزخر بحجاج فى طريقهم الى مكة . ونحن نراه على الجسر :

« فى مثل تلك الأوقات كانت أفكاره تمتلىء بأعمال تتسم بالشجاعة : وكان يحب تلك الأحلام والنجاح الذى يصيبه فى انجازاته الخيالية . لقد كانت أجمل جوانب الحياة ، حقيقتها الخفية ، وواقعها المستتر . وكانت تنسم برجولة مهيبة ، وسحر الغموض ، وكانت تمر أمام ناظريه بخطى بطولية ، وكانت تنطلق بروحه معها وتسكرها بسحر الحب الالهى النابع من ثقة مطلقة بذاتها . لم يكن هناك ما يخشى مجابهته . وراقت له الفكرة حتى أنه تبسم . وظلت عيناه شاخصيتين الى أعلى بطريقة آلية ، وعندما تصادف وألقى بنظرة خاطفة خلفه شاهد الخط الأبيض للبحر الذى اختطته قاعدة السفينة فى البحر فى مثل استقامة الخط الأسود الذى « يسطره القلم الرصاص على الرسم البيانى » . « لم يكن هناك ما يخشى مجابهته » . ومع ذلك ، فعندما يخال أن الباخرة تغرق بحمولتها البشرية التى لا توجد قوارب لانقاذها ، يستبد به الهلع ويلقى بنفسه فى اليم . وهو يتخيل مع الضباط الآخرين فى القارب الوحيد ، أنه يرى أنوار السفينة وهى تختفى . والواقع أن سفينة حربية فرنسية تتكفل بانقاذ السفينة وحمولتها ، ويأخذ جيم على نفسه ، كواجب أخلاقى ، أن يتقدم للتحقيق الرسمى . وكان مارلو حاضرا المحاكمة ، وهو يصفها وصفا مسهبا . وهذا هو الجزء الأول والأجمل من الرواية .

ويعلق مارلو بقوله أن « مرارة عقابه تكمن فى برودته وجوه الحقير . ويكمن المغزى الحقيقى للجريمة فى كونها اخلالا بالولاء لمجتمع البشرية . ولم يكن ، وفقا لهذه النظرة ، خائنا وضيعا ، ولكن اعدامه كان مسألة سرية » . والواقع أن اعدامه يتمثل فى انحرافه أكثر وأكثر تجاه الشرق بحثا عن خلاص الذات ، رد اعتبار نفسه فى عينى نفسه ، ولكن شبح جريمته يمضى دائما فى أعقابه . فهو انسان منبوذ . ثم تسنح له فرصة الخلاص التى يتطلع اليها . فهو يصبح حاكما لمقاطعة نائية فى الملايو . لقد « دان له الحب ،والشرف ، وثقة الناس» . ثم يحيق به الخراب فجأة . اذ يلجأ الى أراضيه ، كملجأ أخير . انجليزى خائن هو السيد براون Brown وعصابته . وبراون هو الشخصية الشريرة فى الرواية ، وهو يتميز بـ « الطبع المتغطرس الذى تتسم به ذنوبه واحتقار عنيف للبشرية عامة وضحاياه خاصة ..... وكان يبدو أن ثمة هدفا مركبا يكمن خلف أفعاله » . ولا يملك توان جيم Tuan Jim فرصة واحدة لمناوئته . كما يمثل براون ، على محمل ما ، دور الغاوى بالنسبة له :

سأل جيم عما اذا كان فى حياته شىء مشكوك فيه كيما يذكر أنه سلك

سلوكا يتصف بقسوة ممقوتة حيال انســـان كان يحاول الخروج من مأزق مميت ، بأول شيء وقعت عليه يده ــ الى آخره · وكانت تتخلل الحديث الفظ ايماءات حاذقة الى دمائهما المشتركة ، وافتراض تجربتهما المشتركة ، وايعاز يثير السقم بذنبهما المشترك ، وبالمعرفة السرية التى كانت أشبه برباط يجمع ما بين فكريهما وقلبيهما » ·

والموقف صيغة من علاقة كيرتز ومارلو فى « قلب الظلام » · وتمثل كلمات براون ، على نحو ما ، رأى العالم الذى يعيش فيه جيم ، ولكنها أيضا ، فى الواقع ، أصداء لصوت صغير ينبع من داخله · كان ممكنا ل كونراد أن يردد مع ميريدث القول « لقد غررت بنا الأشياء الزائفة فى داخلنا » · ولما كان ذنبا مشتركا يربط ما بين جيم وبراون ، لذا فان جيم ينزل الخراب ب باتوسان ، ويلقى هو نفسه حتفه على أيدى القرويين ·

وتعليق مارلو النهائى على جيم ومصيره هو : « انه واحد منا ــ أو لم أقف مرة ، مثل شبح استقدم من مخبئه ، كى أتعهد بولائه الأبدى ؟ » « واحد منا » : رجل شريف ، رجل قطع على نفسه عهدا بالاخلاص . ولكن اذا كان جيم فى توافق مع مارلو ، فقد كان مارلو أيضا فى توافق معه · وكان ممكنا ، كما حدث مع جيم ، أن يصدر عنه هذا الضعف وهذا الاخلال · وليس هناك فى عالم كونراد « انسان قوى رغما عن أنه قد يخال ذلك « وتفغر هوة العدم فاها دائما عند قدميه ، وليس البحر والمناظر الغريبة هى أسباب هلاكه وانما محركاته ، وهى بهذا القدر معادلات للعناصر المخربة بداخله ·

ورغما عن فائدة مارلو بالنسبة ل كونراد ، فقد كتب أجمل ما كتبه ، فى رواياته ، عندما كان يستغنى عنه ويعتمد فى التعبير عن نظرته على أساليب أخرى · اذ ان هناك فى مارلو عيبا كبيرا : فهو يطلق للسانه العنان ، ويحدث هذا أحيانا على نحو يجانبه الصواب · وكان ، مثل خالقه ، أستاذا للغة ، ولكنه يبدو أحيانا منتشيا بفيض لغوه البديع · ويحلق نثر كونراد دائما عاليا ، على ارتفاع يفوق العادى فى الانجليزية كثيرا · وهو يتسم أساسا بالبلاغة ، أسلوب الاختتام الخطابى الذى يخضع كل شيء فيه للتأثير الاجمالى : انتقاء الكلمات ، والايقاع ، وتوازن العبارات ، وطول الجمل ، وتأويج الفقرات · وكان الهدف الذى يستهدفه ، كما فى نثر جيمس البالغ الاختلاف والأكثر عمقا ، هو التحليق بالشخصية · ومن المؤكد أن النجاح كان حليف كونراد فى هذا · ولكن هناك مناسبات ، وخاصة عندما يتحدث مارلو بلسان كونراد ، يصبح عندها النثر أجوف معالى فيه · وعندئذ لا يبدو أنه موجود للتعبير عن المعنى وانما لاخفاقه ، والأسوأ من هذا أنه ، أحيانا ، يبدو موجودا لاخفاء الافتقار الى المعنى · عندئذ

يصبح سحابة رائعة من الدخان ، طنفسة باهرة من اللغة الرائعة الواقع . وتمثل كلمات معينة ، دائما ، شارات الخطر بالنسبة لقارىء كونراد المتنبه . فعندما يقع على كلمة « غريب » و « عماية » و « غامض » ، فمن الأفضل أن يلزم جانب الحذر : فسوف يتعرض لخديعة الثقة .

وتحدث خديعة الثقة عندما تخذله الرؤيا التراجيدية أو تغلفها غشاوة وقتية ، عندئذ يتردى أسلوبه الفخيم الى مهاوى الخطابه . وقد استسلم كونراد للخطابة منذ عام ١٩١٠ بعد أن تخلت عنه الرؤيا التراجيدية . وقد قال دوجلاس هويت « يبدو أنه كان هناك فى داخله صراع مستمر بين التسليم ب « قلب الظلام » وبين الرغبة فى الارتكان الآمن الى قيم لا يتطرق اليها الشك » . وكانت الغلبة للاخيرة . ويمكننا رؤية ذلك فى حدونه فى « تحت ناظرى الغرب » «Under Western Eyes» (١٩١١) ، رغما عن أن كراهية كونراد لروسيا ولكل ما ينتمى اليه ربما ضللته جزئيا . ولكن يمكننا مشاهدة خديعة الثقة فى أكمل صورها فى « الصدفة » (١٩١٤) . وهنا أيضا يقوم مارلو بدور السارد ، ولكنه مارلو مختلف . فلم يعد ذلك الفاحص الفضولى الذى لا يعبى لقلب الانسان ، وانما شخصية أكثر تزمتا فى موقفه وتعاطفه ، يخلع على التفاهات رداءا فخيما ، ويبدو فضوله فى النهاية بغير ما هدف . وفى « الصدفة » كانت فنية التطبيق قد استحالت هدفا فى ذاتها ، ولم يعد ما نجده هو نظرة الى الكائنات البشرية كشخصيات معيبة فى جوهرها ، والظلام كمركز للأشياء ، وانما مشجاة (ميلودراما) تعمرها شخصيات اما بيضاء لا تشوبها شائبة أخلاقية أو سوداء لا يخفف من اسودادها شىء . ومنذ ذلك الحين ومؤلفات كونراد مؤلفات ميلودرامية ، يكتبها رجل عبقرى ، الا أنها مع ذلك مؤلفات ميلودرامية ، يغلب عليها زيف الخطابة . وكان صديق سير دسموند ماكارثى يشير الى هذا الضمور فى فنه عندما قال عن « الأفاق » «The Rover» (١٩٢٤) ، « لقد فرغت لتوى من الاستماع الى تمثيلية عن كونراد » .

وحتى مع ذلك فان أفضل مؤلفات كونراد تمثل انجازا فى القصة الخيالية الانجليزية لا يضارعه فى قرننا هذا سوى مؤلفات جيمس . وعندما نقرأه اليوم ، ندرك ، وهو مالم يكن يحدث منذ خمسة وعشرين عاما ، عندما كان غالبا ما يعد جسرا يصل ما بين قصص مغامرات الصبية وأدب الناضجين ، كيف أنه روائى حديث فى جوهره . وقد أخذ كل من ويلز وبنت فى اكتساب طابع القدم تماما كما يحدث مع روائى مثل ترولوب ، فمن الجلى أنهم ينتمون الى عصر ولى وانقضى ، ويسهبون فى الحديث عن مسلمات حول طبيعة مجتمع وبشر لم تعد تجد لها رواجا ولم يعد من اليسير تقبلها الا بالممارسة العامدة للخيال التاريخى التى تضطرنا اليها كافة قصص الماضى الخيالية ، فيما خلا

أعظمها • والعالم الذى يصفه كونراد ، والحيرة الأخلاقية التى تواجه شخصياته، هى تلك التى نعرفها اليوم ، والتى تبدو لنا الآن ، كما قال شخص ما ، وكأنها قد خرجت الى الوجود عام ١٩٤٠ •

ويبدو لى أن أفضل مؤلفاته هى قصصه القصيرة « الشباب » «Youth» ، و « قلب الظلام » ، و « الهوجاء » ، و « فالك » «Folk» و « المساهم السرى » «The Secret Sharer» وروايات « الزنجى وانرجس » «The Nigger of the Narcissus» (١٨٩٧) ، و « لورد جيم » و « نوسترومو » «Nostromo» (١٩٠٤) ، و « العميل السرى » «The Secret Agent» (١٩٠٧) • ولا شك أن « نوسترومو » هى أفضل الروايات • ويمكن اعتبارها عن حق أعظم الروايات التى كتبت بالانجليزية فى قرننا هذا • وهى تمثل امتدادا رائعة لعبقرية كونراد • فقبلها وبعدها ، كان اهتمام كونراد منصبا على الانسان فى عزلته : كما هو الحال مع لورد جيم أو أكسيل هيست Axel Heyst فى « النصر » «Victory» (١٩١٥) • ومن المؤكد انه قد صور البيئات التى تحيط بعزلتهم ، والبشر الآخرين الذين يتهددونها فى تفصيلات محسوسة • وليس هناك شك فى حقيقتهم ، ومع ذلك فهناك فى قلب العدد الأكبر من روايات وقصص كونراد الانسان المنعزل فى صراعه مع الأشياء الخارجة عنه • وما زالت شخصيات « نوسترومو » شخصيات منعزلة بأعمق مفهومات اللفظ، ولكنها ليست منفصلة عن المجتمع • والواقع أن الاتجاه الذى تسير فيه حياتهم هو اتجاه تمليه طبيعة المجتمع المعين الذى يوجدون فيه • و « نوسترومو » هى رواية سياسية بأعمق مفهومات الكلمة وهى ــ وهذا دليل على انجاز كونراد قد تمثل صورة مصغرة للعالم الحديث •

ويخترع فيها ، بمعقولية بالغة ، بلدا كاملا ، جمهورية كوستا جوانا التى تقع فى أمريكا الجنوبية ، بجغرافيتها ، وتاريخها ، واقتصـــادها الخاص ، وصراعاتها السياسية وثوراتها • ولكن هذا هو البداية فقط • اذ يكاد المحيط وسلاسل الجبال تعزل كوستاجوانا عن العالم عزلة أية سفينة • وهى ، بعبارة أخـرى ، تزود كونراد ، تماما كمـــا فعلت العــزلة فى « قلب الظـــلام » و « لورد جيم » ، بالظروف العملية التى يستطيع فيها اجراء أبحاثه حول طبيعة الانسان ، ولكنه فى هذه المرة الانسان فى علاقته بالمجتمع والسياسة • ويظهر فى كوستاجوانا ، أو يفد اليها من الخارج ، كل القــوى التى تشــكل العالم الحديث ، القومية ، التحررية ، الصحافة ، الرأسمالية ، الاستغلال الاستعمارى ، وهذه كلها ، بطريقة أو بأخرى ، هناك ، وهى ما هى عليه بسبب وجود منجم للفضة فى سان تومى • والفضة هى سبب وجود كوستاجوانا فى العالم الحديث ، والفضة تحكم الرواية • وكما أخبر كونراد نفسه مراســلا

صحفيا ، فان « الفضة هي محور الأحداث الأخلاقية والمادية ، وهي تمس حياة كل انسان في القصة » • فهي ، مثلها في ذلك مثل المنزل المليء بالمفروشات الجميلة في « أسلاب بوينتون » عند جيمس ، المركز الامر في « نوستروسو » • وهي تعطي الرواية وحدتها • والى جانب كونها الرافعة التي تحرك كافة القوى التي تشكل العالم الحديث في الصورة المصغرة التي يرسمها كونراد ، فهي تعيش في صورة الخائن الأكبر ، فهي تجر الدمار والضلال على البشر ومناليابهم • وفي « لورد جيم » يقول مارلو عن ربابنة البحر الذين اضطروا الى التخلي عن سفنهم : « عزلت الظروف البالغة السوء هؤلاء الرجال تماما عن بقية البشرية التي لم يتعرض مثالها السلوكي أبدا لتجربة دعابة شيطانية مخيفة » • ان مجرد وجود الفضة في سان تومي يهيىء التجربة ، وهي في هذه الرواية ، تجربة دعابة شيطانية مخيفة •

وهناك تشارلز جولد Charles Gould صاحب المنجم • وتدفعه الى تكريس نفسه له دوافع ليست من الحقارة في شيء ، أحدها هو حدبه على عائلته • وهو يعبر لزوجته عن دافع آخر في هذه الكلمات :

« ان ما نريده هنا هو القانون ، والايمان القويم ، والأمان • يستطيع كل انسان أن يطنب في الحديث عن هذه الأشياء ، ولكنني أؤمن بالمصالح المادية • دع المصالح المادية فقط ترسي أسسها ، ومن المحتم أن تفرض الظروف التي تستطيع الاستمرار بدونها • وهذا هو تبرير كسب المال هنا في مواجهة الاباحة والفوضى • ويبرر هذا أن الأمان الذي يتطلبه لا بد وأن يشارك فيه شعب يعاني من الجور وسينشأ عدل أفضل فيما بعد • هذا هو شعاع الأمل » •

ويتردى جولد في حلم الرأسمالية المتحررة • ولكن الأحداث تلقي بظلالها من قبل في قول كونراد :

« كان تشارلز جولد قادرا لأنه كان خاليا من الأوهام • كان على امتياز جولد أن يناضل من أجل الحياة بكل ما تصل اليه يداه من سلاح في حمأة الفساد الذي بلغ من الشمول مبلغا كاد يفقد معه معناه • وكان على أهبة الاستعداد للانحناء بغية الحصول على سلاحه • وأحس لبعض الوقت كما لو كان منجم الفضة الذي كان قد قتل أباه من قبل قد غرر به ومضى به الى أبعد مما كان ينتوي أن يذهب • وأحس ، بمنطق الانفعالات غير المباشر ، بأن أهمية حياته مرتبطة بالنجاح • ولم يكن هناك مجال للتراجع » •

ولكن كما يحذر دكتور مونيغام Dr. Monygham ، الذي يمكن اعتباره أحد الناطقين بلسان كونراد ، مسز جولد :

« ليس هناك سلام أو راحة فى تنمية المصالح المادية • فان لها قانونها وعدلها الخاص بهـا • ولكنها تقوم على قضاء المآرب ، وتتسم باللاانسانية ـ وهى لا تعرف الاستقامة ، أو الاستقرار ، أو القوة التى لا يمكن العثور عليها الا فى مبدأ أخلاقى • مسز جولد ، ان الوقت الذى سيصبح فيه امتياز جولد عبئا ثقيلا على الشعب مثل البربرية والقسوة وسوء الحكم الذى كان ساريا منذ سنوات قليلة مضت ـ هذا الوقت قريب » •

والفساد الذى تتعرض له مثاليات جولد متضمن فى ذات تعهده بالمنجم ، ولتعهده هذا عاقبة أخرى ؟ فهو فى النهاية يفرق ما بينه وبين زوجته •

وعلى نحو مشابه ، فان نوسترومو ، الكاباتاز الأعظم ، رجل الشعب ، القائد البطولى الذى يتسلط عليه الاحساس بالعظمة ، تفســده الفضة ويلقى مصرعه فى النهاية بسببها •

وقد أشار ثمة مشير بأن شخصيات « نوسترومو » هى « أمزجة » أكثر منها شخصيات متكاملة • وفى هذا القول شىء من الحقيقة • فلكل شخصية رغبتها المتسلطة الغالبة ، التى تستحيل أحيانا خطيئتها الخاصة • وهكذا فان جولد هو فريسة لتسلط المنجم ، تسلط الواجب • ولقد قال ديكود Decoud الذى كان متشــككا لا سبيل الى تقــويمه ، عن نوسترومو ، ليس عن سخرية وانما عن رضا عام ، أن « الغرور الهائل الذى يتسم به هذا الرجل ، ذلك الشكل الرائع من الأنانية الذى يستطيع التستر فى ثياب أية فضيلة ، لم يترك للفساد سبيلا يتسلل منه اليه » • وكان غرور نوسترومو الهائل يكمن فى جوعه وتعطشه الى حب الناس الذين تربطه بهم أوثق الوشائج • وعلى نحو مماثل ، فقد بدا أن مكابدة دكتور مونيغام للتعذيب والسجن قد « ربطته بعرى وثيقة بأرض كوستاجوانا كعملية تجنس مريعة ، كما شدته الى الحياة القومية شدا عميقا ، أعمق مما كان يستطيعه أى قدر من النجاح أو الشرف • ولقد قضت على أوربيته ، اذ كان دكتور مونيغام قد وضع لنفسه صورة مثالية لعاره » •

ويفسر كونراد شخصياته من خلال الصور المثالية التى يرسمها لأنفسها • فنحن نراها ، اذن ، من زاوية رؤيا حادة • وهى تعيش بحدة ، وان يكن داخل حدود محدودة نسبيا • وعلى أية حال فان هذه الحدود لا تقدل ، داخل سياق الرواية ، من الانطباع الذى تخلفه بحقيقتها • والواقع أن كونراد يصور شخصياته فى مشاهده ، وينصبها ، على نحو لا يقنعنا معه بواقعيتها العادية فقط كشخصيات حية وانما يقنعنا أيضا بحقيقتها الرمزية •

ومثال واضح لذلك هو طريقته فى تصوير نوسترومو • فقبل أن يعلق

ديكود ، فى الفقرة التى سقناها عاليه ، بأن غرور نوسترومو الهاتل لم يترك للفساد سبيلا يتسلل منه اليه . كان رجل الشعب قد أكد له بأن « الفضة معدن لا يتطرق اليه الفساد ويمكن للمرء أن يطمئن الى احتفاظه بقيمته أبد الدهر » • وسخرية كونراد واضحة ، ولكنه من الاكثر أهمية أن ندرك أن نوسترومو يرتبط ، طوال الرواية ، بالفضة ، وعند ظهوره في أي من مشاهد الرواية فمن المؤكد أن ترد كلمة فضة • وقد يتمخض هذا ـ ويصدق هذا عن الشخصيات الأخرى أيضا — عن تبسيط ، ولكنه حدة أيضا • وهو يشيد نظاما مركبا من الاشارات المتقاطعة والسخرية تجعل من الكتاب نسيجا واحدا •

وقد كان موضوع كونراد فى « نوسترومو » من الاتساع فى تضميناته ، ومشهده ، ومجاله ، وعدد شخصياته ، من أن يسمح له باستخدام سارد مثل مارلو • وقد كان من بين آثار هذا أن الخطابة واللجوء الى الغموض الطنان يكادان لا يبينان عن أثر ، حتى أن الرواية تتمتع بقوة وعنفوان لا يعادلهما شىء فى مؤلفاته الأخرى • ونتيجة ثانية هى أن غياب السارد قد اضطره الى صبغ وجهة نظره بصبغة درامية • وهكذا فان الأحداث تنعكس فى ، ويفسرها، وعى شخصيات معينة لا تمارس عملها الا على نحو عرضى ككورس للكل وذلك رغما عن عدم سلبيتهما وتأثيرها فى الأحداث • وتشتمل هذه الشخصيات مسز جولد ، ودكتور مونيغام ، وديكود ، وكذلك كابتن ميتشل «Captain Mitchel» « جو الصخاب » «Fussy Joe» الغبى الساذج الذى تمثل حكمه الالمعية النمطية وعباراته التافهة المثقلة بالأبهة عن موضوع التقدم فى كوستاجوانا ـ تمثل أكثر تعليقات كونراد سخرية على أحداث الرواية •

و « نوسترومو » هى أكثر الروايات التى كتبت بالانجليزية تركيبا ، وربما باستثناء نتاج جيمس فى أخريات حياته و « يوليسيز » لـ جويس • وان تأثير العمق والانحسار الذى تخلفه لهو نتاج تركيبها ، الذى يستحيل تحليله تحليلا كافيا الا فى مقال مطول •



تحقق لكل من هـ • ج • ويلز وأرنولد بنت ابان حياتهما قسطا من الشهرة لم يعرفه أى روائى انجليزى آخر قبلهما أو بعدهما • وما كانا ليصيبا مثل هذا القسط من الشهرة لو لم يكونا روائيين فى المقام الأول ، ومع ذلك

فلم يكن لطبيعة الشهرة أوهى علاقة برواياتهما كروايات • فقد كانت فى جوهرها هى شهرة الصحفى ، العالم الشعبى المتأهب لاصدار أحكامه عن أى موضوع تحت الشمس بثقة بالغة بالذات • وكانا يتقاسمان مع شو Shaw الذى كانت شعبيته أيضا من نتاج الصحافة ، امبراطورية الصحافة • كما كان ثلاثتهم أعلى الكتاب أجرا فى العالم الأنجلو سكسونى •

وليس لهذا كله علاقة بقيمتهما كروائيين • وكان لكل منهما نتاجه الغزير فى الرواية • واذا وضعنا قصصهما القصيرة جانبا ، فقد كتب ويلز نحوا من خمسين رواية ، وبنت زهاء الثلاثين • ومن بين هذه ، مازالت لعشر من روايات ويلز قيمتها الذاتية . اذا أخذنا فى الحسبان قصصه الخيالية (الرومانسيات) العلمية ، وعلى نحو أكثر تأكيدا ، خمس من روايات بنت •

ولد ويلز عام ١٨٦٦ ، وبنت بعده بعام واحد • وكان كلاهما ينتميان الى الشريحة السفلى من الطبقة المتوسطة ، وان كانا من قطاعين مختلفين تمام الاختلاف • كان ويلز من الجنوب الاقطاعى الثائر على النظام الطبقى التقليدى • وكان بنت من الشمال الصناعى حيث كانت الغلبة للطبقة المتوسطة ، التى كان والد بنت قد ارتقى اليها ابان حياة ابنه • ويمكن تقرير الاختلاف بين بيئتى طفولتيهما ، وان كنا نسلم بمبالغته ، على النحو التالى : جاء ويلز من طبقة الخدم ، وبنت من الطبقة التى يعمل لديها الخدم • وكان مقدرا للاختلاف أن ينعكس فى مؤلفاتهما • وكان موقفهما من الرواية مختلفا أيضا • فلم يكن لويلز أى صبر على الفن • ولم يكن هناك من يعجب بـ ويلز أكثر من اعجاب جيمس به ، ولكنه رد بصبر نافذ ووحشية على محاولات جيمس التى كانت تستهدف تحويله الى النظرة الجمالية الى القصص الخيالى • كانت الرواية ، بالنسبة له ، معبرا للآراء • وقد كتب فى « تجربة كتابة السيرة الذاتية » «Experiment in Autobiography» انى أفضل أن أعد صحفيا • وأما معالجة بنت فلم تكن شيئا ان لم تكن معالجة جمالية • وهو عاكف فى الأجزاء الأولى من « مذكرات » «Journals» على اعادة تقرير نظريات الطبيعية ، كما فى فقرة كالتالية :

« الحادى عشر من يناير ١٨٩٧ • ان الروائى الذى يكتب عن السلوك المعاصر فى حاجة الى استشراب احساس بالجمال فى الأشياء الحديثة • لاحظت ، أثناء سيرى فى أديث جروف بعد ظهيرة اليوم ، الجمال الغامض المبهم الذى يكشف عنه المنظر الممتد للمنازل والأشجار العارية التى تذوب على نحو غير محسوس فى مساحة من الضبا بالرمادى • ثم فى كنجز رود ، شخصيات التجار عند أبواب الحوانيت ، والأطفال يتخاشنون (يمزحون مزاحا خشنا)

أو يتسللون في حزن ، والرجال والنساء كل منهم يختلف تماما عن الآخر . والكل تبدو عليهم أمارات الجد ، تلفهم أفكارهم ومقاصدهم ـ بدت هذه . على نحو يثير الفضول متسمة بالغرابة والجدة والروعة • وكان كل مشهد ، حتى أكثرها شيوعا ، مشهدا رائعا ، اذا ما استطاع المرء فقط فصل نفسه . ملقيا عنه بكل ذكرياته عن الاعتياد والمعتاد ، ويراه (كما لو كان) للمرة الأولى. في ذاته ، وفي ألوانه الحقيقية ، دون عقد مقارنات • يجب على الروائى ان يتعهد قدرته على الرؤية بخشونة ، وبســـــاطة ، وبدون تنميــق ، وبجهل الرؤية كطفل أو مجنون ، يعيش كل لحظة بذاتها ، ولا يكدر صفو الحاضر بذكريات الأمس ـ يجب على الروائى أن يتعهـــد قـــدرته هـذه بالرعاية والصقل » •

ويبدو لى أن ويلز كان أكثر عبقرية من أى روائى انجليزى آخــــر من روائي عصره • وكان بنت رجلا موهوبا وطموحا • ولكن النظريات التى أخذها عن الفرنسيين مكنته ، فى أفضل مؤلفاته ، من استغلال موهبته استغلالا كاملا • بينما أدى افتقار ويلز الى أى اهتمام جاد بالفن ، قبل أن يتوسط به العمر ، الى أن يكرس للبشرية ما كانت الرواية هى المعنية به ـ لا أستطيع أن أحول نفسى من التفكير فى خسارة البشرية النهائية •

تنقسم مؤلفات ويلز بوجه عام الى ثلاثة مراحل تتعاقب زمنيا على وجه التقريب • كان الشطر الأعظم من قصصه الخيالى السابق لعام ١٩٠٠ يتكون من قصص خيالية (رومانسيات) علمية • وبالرغم من أنه ، بعد عام ١٩٠٠ ، استمر فى كتابتها من حين لآخر حتى عام ١٩١٠ فقد كان اهتمامه ينصب فى المقام الأول على الكوميديا • ومنذ عام ١٩١٠ واهتمــامه ينصــب على رواية الأفكار • ويمكن تجاهل مؤلفات المرحلة الأخيرة • وقد كان لروايات مثـــل « ماكيافلى الجديد » «The New Machiavelli» و « جوان وبيتر » «Joan and Peter» ، و « مســـتر برتلنج يدرك جلية الأمـــر » «Mr. Britling Sees It Through» قيمة محلية فى زمنها ، ولكن ليس لها أهمية أدبية اليوم ، وليس من المحتمل أن يقـــرأ مخلوق « عالم ويليام كليسولد » «The World of William Clissold» (فى ثلاث مجـــلدات) ، الســـيرة الذاتية الخيالية لشخصية وثيقة الشبه ب ويلز نفسه ، بينما يمكنه أن يقرأ « تجربة فى كتابة السيرة الذاتية » ، وهى ليست قصة خيالية •

ولا تزال القصص الخيالية (العلمية) هى أروع أمثلة نوعها • فهى ملح فكرية • ويمكننا أن نأخذ « الرجال الأول على القمر » «The First Men in the Moon» كمثال لها • اذ يصور ويلز ، بكل تضميناته ، ما سيحدث ، وفقا للمعرفة الجارية ، اذا ما وصل البشر الى القمر . وهى رؤيا تستند الى منطق ،

وهو يتخطى ، ببراعة ، الصعوبة الأولى : كيفية الوصول الى القمر • وهو يخترع ــ أو قل أن عالمه كافور Cavor يخترع ــ الـ « كافوريت » ، وهى مادة « لا تتأثر بكافة أشكال الطاقة الاشعاعية » ، وهى بالتالى لا تتأثر بالجاذبية • ولا يحاول ويلز لها تفسيرا : اذ أن بدفورد Bedford ، الشخصية التى يسرد ويلز القصة على لسانها ، ليس عالما • كان من الممكن لـ كالفن Kelvin أو الأستاذ لوردج Professor Lordge أو الأستاذ كارل بيرسون Professor Karl Pearson أن يفهموا استنتاجات كافور ، ولكنها كانت ستسلمهم الى حيرة يائسة :

« يكفى لهذه القصة بأنه كان يعتقد أن بامكانه صناعة هذه المادة الممكنة، التى لا تتأثر بالجاذبية ، من سبيكة من المعادن وشىء جديد ــ عنصر جديد ، فيما أظن ــ يسمى ، فيما أعتقد ، الهليوم ، الذى أرسل اليه من لندن فى أوان حجرية مختومة ، وقد كانت هذه النقطة مثار الشك ، ولكننى أكاد أجزم بأن ما أرسل اليه من أوان مختومة كان هو الهليوم • وكان بالتأكيد شيئا غازيا قليل الكثافة ••• » •

ورسم الشخصيات من الاجمالية بقدر الامكان : كافور بقلنسوة الكريكت ــ كان غطاء الرأس فى أخريات عصر فيكتوريا وفى عصر ادوارد ، اذا كان للأدب الشعبى دلالته ، يعد أمرا مضحكا للغاية ــ هو عالم الصحف الفكاهية • وبدفورد مقاول دهماوى ، هجاء بالغ الفجاجة موجه ضد رجال الأعمال فى عصر من الاستعمار الواعى • ولكن الشىء الذى له أهميته هو خصوبة خيال ويلز الخالص ، الذى يحركه فى هذا الكتاب تأمله للعلم وامكانياته أكثر مما تحركه الكائنات البشرية • وما زال المرء يجد وصف سطح القمر ، ببرودته البالغة فى الليل ، وحرارته البالغة فى النهار ، وتغطيه النباتات التى تظهر وتموت فى غضون يوم واحد ــ مازال المرء يجد هذه رائعة عند قراءتها • وأكثر من هذا تأثيرا هو خلق السيلينتيين ، المخلوقات الغريبة الشبيهة بالنمل التى تسكن القمر • وهذه الصورة لمجتمع يقوم على خصوصية العمل البالغة هى صورة لـ يوتوبيا فظيعة جمهورية أفلاطونية جثامية ، ربما كان تأثيرها علينا نحن الذين شهدنا دولا جماعية ونظما طغيانية أشد وقعا من تأثيرها على قرائها الأول •

ومن السهل رؤية ما كان يجب على « الرجال الأول على القمر » أن تكونه • فان قراءتنا لها تذكرنا دواما بـ سوفت ، ليس فقط بـ لابوتا ، وانما أيضا ، فى النهاية ، بـ بروبد نجناج • ويعود عليها هذا التذكر بالضرر البالغ • فان ما يحس المرء بأنه يجب أن يكون مهجاة عميقة لا يزيد عن كونه قصة مثيرة

فقط • ولكن بالرغم من هذا ، فان ألمعيـــة الخيال والنزعات الخلاقة السامية الخالصة ربما داومت على جعل « الرجال الأول على القمر » وأفضل رومانسيات ويلز العلمية الأخرى مادة مقروءة طوال سنوات كثيرة قادمة •

وكانت روايات ويلز الفكاهية « الحب ومستر لويشام » «Love and Mr. Lewisham» (١٩٠٠) و « كيبس » «Kipps» (١٩٠٥) ، و « حياة مستر بولى » «The History of Mr. Polly» (١٩١٠) على مستوى أعلى من حيث المقصد • وتبدو لى « مستر بولى » رواية كاملة فى نوعهـا ، تحفة ويلز التى لا يتطرق اليها الشك ، ممتعة ، فكاهية ، ومؤثرة على نحو غريب • وهى لهذا كله أقوى ما كتبه ويلز فى نقد المجتمع تأثيرا • اذ أن موضوعها هو التعليم ، أو بالأحرى ، قصور التعليم الشدئع ، الذى يجمله فى شخصية مستر بولى الحبيبة ، الذى يبدو فى استمتاعه بينابيع اللغة وفيض خياله أشبه ما يكون بـ ويلز حرم نعمة التعليم • فهو الانسان الصغير الثائر ، ولكنه رجل صغير بنفس القدر الذى يمثل به ، فى حد ذاته ، اتهاما للمجتمع الذى صنعه ، حيث انه من الواضح أنه يمثل الكائن البشرى الذى ضاعت امكانياته هبـاء منثورا • وفى كتابه عن ويلز ، يلمع نورمان نيكولسن Norman Nicolson ، على نحو يمكن ادراكه ، الا أن الشخصية الفكاهية الوحيدة فى القصص الخيالى الحديث التى يمكن مقارنتها به هى شخصية ليوبولد بلوم Leopold Bloom عند جويس • ولا شك أن ربط الشخصيتين ببعضهما يشير الى نـوع الشيء الذى كان ويلز يحاوله فى خلقه لـ مستر بولى • ان بولى هو الانسان الخيالى المداوم على مناجاة نفسه الذى لا تستطيع بيئته تزويد خياله بشيء ينحى عليه باللائمة • وهو ينظر اليه ، وهو ما لا يبديه ويلز دائما تجاه شخصياته التى تنتمى الى الشريحة السفلى من الطبقة المتوسطة – ينظر اليه بعين المودة • وقد أضمر ويلز الرواية على مدى أصغر كثيرا من أى شيء عند ديكنز ، ولكن ديكنز نفسه لم يخلق شخصية أكثر تماسكا من مستر بولى • وهو من نواح عدة بطل قصص الجنيات ، ولكنه بطل ، ونحن نعترف ببطولته عندما – بعد أن منيت محاولته الانتحار بالفشل وكذلك محاولته اشعال النار فى حانوته بغية الحصول على قيمة التأمين – يقوم بانقاذ عمة جاره •

و « حياة مستر بولى » هى رواية انجليزية صميمة • فهل تجمل تقليديا انجليزيا رئيسيا ، ذلك الذى كان سائدا فى القرن الثامن عشر مع فيلدنج وسمولت وحتى ديكنز • وهى تستطيع مجابهة المقارنات • والواقع أنه عندما يفكر المرء فى تصوير جنازة والد مستر بولى ، وشـخصية العم بنتستيمون Uncle Pentstemon الرائعة وتعليقـات بولى مثـل « الوفاة الثانيــة التى شهدتها ، فيما خلا الجثث المحنطة » ، فان هذا لا يمكن أن يذكرنا بغير ديكنز •

تماما كما نكتشف فى حضرة مشاهد الحريق العظيمة والمعركة الهومرية مع العم جيم Uncle Jim فى خان بوتويل ـ نكتشف من جديد ما كان فيلدنج يعنيه بالملحمة الفكاهية ٠

وتبين « حياة مستر بولى » ويلز وهو يتأثر بعبقريته الطبيعية ٠ ولكنه ، قبل كتابته لتلك الرواية ، كان قد ضل السبيل وشرع فى كتابة الرواية كعمل صـــحفى ، كتعليق محـــلى ، فى « آن فيرونيـــكا «Ann Veronica» (١٩٠٩) ٠ وكان قد نشر فى نفس العام « تونو ـ بنجاى » «Tono-Bungay» أكثر رواياته طموحا والجسر الذى يربط رواياته الفكاهية وروايات الأفكار التى سطرها ٠ ولو أنه حقق طموحه فى هذا المؤلف لأنتج رواية ، مهما كان من تباينهـــا ، شبيهة فى مقصـــدها ومداها ب « نوسترومو » ٠ ولكنه كان نافد الصبر ، نافد الصبر على الفن ، وقد كانت « تونو ـ بنجاى » رواية تتكون من الفصول الاضافية الرائعة فى فوضى تثير الضيق ٠ وهى تبدأ بداية رائعة ، بتصويرها ، الذى ينحو منحى « ديفيد كوبرفيلد » ، للحياة فى المنزل الكبير ، بليدزاوفر من المكان الموات الذى يتخذه صبى فى قاعة الخدم ٠ والصبى هو جورج بونديريفو George Ponderevo الذى يلعب دور البطل ويتولى سرد القصة٠ وربما كان من الخطأ البين أن قرر ويلز أن يسرد قصته بضمير المتكلم ، خاصة وأن بونديريفو ليس أقل من خالقه اهتماما بالأفكار ٠ وكان معنى ذلك ، على نحو يكاد أن يكون حتميا ، أن تغمر الأفكار والزيغ الرواية ، التى هى جزئيا مهجاة عن لا مسئولية الرأسمالية ، وجزئيا دفاعا عن ضرورة المجتمع الذى يقوم على التخطيط ٠ ويتسم الهجو الذى ينصب على الرأسمالية ، طالما هو ممثل فى شخصية بونديريفو عم جورج ، بقوة التأثير ، وان لم يكن ، ربما كما انتواه ويلز أن يكون ٠ اذ أن العـم بونديريفو يسرق الـكتاب ـ العم بونديريفو ، نابليون التجارة الزائف ، الكيميائى الصغير الذى يخترع دواء تونو ـ بنجاى الذى يحتكر استغلاله ـ يصـــبح العم بونديريفو مليونيرا ، ويقضى نحبه هاربا من وجه العدالة وهو يهرب بقصور خيالية ، وهى نهاية ، كما نعرف من « تجربة فى كتابة السيرة الذاتية » ، استقاها ويلز من ملاحظاته وهو بجوار فراش جورج جسنج عندما حضرته الوفاة ٠ وعلاوة على ذلك ، فان العم بونديريفو يستأثر بعواطفنا ، كما يحدث مع مستر بولى ٠ فهو من نفس سلالة بولى ، الا أن ويلز قد أفرد له مسرحا أكبر وتركه يترجم خيالاته فى صورة أفعال ٠ ويتمخض هذا عن نتائج اجرامية ، ولكن ما يذكره الانسان هو التوق والبراءة ٠ وهو يثير الشجن كانسان راح ضحية لخيالاته ٠

أما جورج بونديريفو فشىء آخر ٠ فهو ضمير الرواية ، ولكنه ليس ضميرا كافيا ٠ فلم يكن ويلز يملك الا أن يكون متبذلا مغرقا فى العاطفة فى موضوع

العشق الجنسى • وأفكار جورج ، شأنها فى ذلك شأن أفكار كافة أبطاله الذين هم ، على محمل ما ، أقنعته ل ويلز نفسه ، أكثر الأفكار الرومانسية عن الحب سذاجة ومراهقة ، وهي تعرض ، على نحو عار تماما من النقد وفى التعبيرات العاطفية الرخيصة • والاحساس المعروض من الفجاجة بحيث لا يترك للنقد ، حتى لنقد النظام الاقتصادى ، وزنا كبيرا •

والشىء الذى يبدو افتقار « تونو ــ بنجاى » اليه واضحا ، هو ، بطبيعة الحال ، مركز آمر ، العنصر النازع الى الوحدة • وما زال من الممكن قراءتها ، ولكنها تقرأ اليوم كمؤلف ابتدأهى (ارتجالى) • وهناك ، على سبيل المثال ، حادثة الرحلة التى قام بها جورج الى جزيرة موردت بغية العودة ب « الكواب » ، الصفائح ذات النشاط الاشعاعى التى ستنقذ ثروات آل بونديريفو المتناقصة • وهى مرسومة على نحو فائق الروعة ، ولكن من الواضح أنها تأمل تال للحديث • وينتهى الكتاب بتفاقم التشوش ، وبرؤيتنا للمدمر الذى بناه جورج كرمز للحقيقة • وهى واحدة من أكثر ما كتب ويلز زيفا واهمالا • ويشير ويلز فى الفقرة السابقة للأخيرة فى الرواية الى « نهج كبلنج المضخم المتحلل » الذى يعمد اليه الصحفيون • ولم يكن من حق ويلز ، أثناء كتابته للرواية ، أن يعمد الى التهكم •

ولد أرنولد بنت فى هانلى ، وهى واحدة من الست مدن التى تعمل بصناعة الخزف ــ ويجعل بنت منها خمسا ، فى قصصه الخيالى ، بغرض حسن الجرس ــ التى تكون اليوم مدنية ستوك ــ أون ــ ترنت • وهى واحدة من أقدم المعاقل الصناعية فى انجلترا • وكان الموضوع يمثل ، بالنسبة للروائيين السابقين الذين تناولوا المشهد الصناعى ، تحديا أخلاقيا • فقد كان كل من دزرائيلى ، ومسز جاسكل ، وديكنز ، جنوبيين ، وكان الشمال الصناعى ، فى المقام الأول ، غريبا عنهم • وكانت الثورة التى صنعته شيئا جديدا ومخيفا ، تشكل تهجما وتهديدا ، وكانت مدنها ، تواقتيا ، مراكز لنوع جديد من السلطة ونوع جديد من البشر ، ومنابت لنوع جديد من التعاسة • ولم تكن مدن صناعة الفخار جديدة على بنت كما لم تكن تثير خوفه ، وانما كانت الشىء المألوف تماما : الوطن • وكان مشهد بنت ــ كما كان هو نفسه يدرك ــ مادة جديدة للقصص الخيالى الانجليزى • وكانت تتسم بالقبح فى كافة جوانبها ، ومع ذلك فمهما كانت البيئة لا تبشر بالخير ، فان هناك نوعا معينا من الفكر يشتاق الى الجمال ، ولابد وأن يجده ، وحيث لا يجده ، لابد وأن يخلقه لنفسه • كان فكر بنت من هذا النوع • ولم يستطع أسلافه من الروائيين الانجليز امداده الا بالقليل البالغ من العون هنا • وقد أمكن له ، فى المقام الأول ، تحقيق ما حققه ، بفضل ما تعلمه عن الفرنسيين ، من أن الجمال قد لا يكمن فى المادة المعروضة وانما فى الأسلوب

الذى تعرض به . وقد جعل هذا الاكتشاف من روايات المدن الخمس شيئا ممكنا ، كما منح بنت القوة والثقة المستمدة من معرفة الكاتب بأنه يعمل ومن خلفه تعضيد تقليد راسخ .

وكان بنت فى أفضل مؤلفاته «آنا المدن الخمس» «Anna of the Five Towns» (١٩٠٢) ، و « قصة الزوجات العجائز » «The Old Wives' Tale» (١٩٠٨) وفى روايات كلاى هانجر الثلاث ، « كلاى هانجر » (١٩١٠) و « هيلدا لسوايز » «Hilda Lessways» (١٩١١) ، « هؤلاء الاثنان » «These Twain» (١٩١٦) — كان بنت فيها روائيا اقليميا تماما . ولكنها اقليمية تختلف عن اقليمية هاردى . فقد كان هاردى من وسكس وظل من وسكس ، بينما لم يكن بنت أبدا من المدن الخمس . كان هاردى يرى وسكس صورة مصغرة للكون ، ونحن نتقبلها على هذا الأساس . أما بنت فكان يرى المدن الخمس على أنها اقليمية ، اذ كان قد تركها وهو فى الحادية والعشرين ولم يعد اليها أبدا الا ليقضى فيها فترة لا تزيد على أيام قليلة فى المرة الواحدة . ورغما عن انغماسه فيها ، فى جوها ، وتاريخها ، وتقاليدها ، فقد كان ، ككاتب ، خارجا عنها تماما . وكان موقفه منها دائما هو موقف الشارح . فهو يفسرها ، ويعرضها ، لعالم خارجى غير اقليمى . فهى ترتبط بعلاقة ما بعالم أكبر يتقبله بنت على أنه المعيار . وحاصل هذا هو أنه رغما عن أن روايات المدن الخمس تتخطى المدن الخمس . فان ما نجده فيها هو صورة للأقاليم . وتتسم الصورة بالصدق لأنها تصور الأقاليم : أما فى هاردى فلا تتسم الصورة بالصدق لمجرد أنها تصور وسكس . ويتمكن بنت ، فى أحسن حالاته ، من تحقيق العمومية من نوع ، ولكنه ليس النوع الذى يحققه هاردى . فهى ، اذا كان ذلك ممكنا ، عمومية محدودة ، تصدق على نوع معين من المجتمعات فى فترة زمنية معينة ، صورة للحياة ليس فى المدن الخمس فحسب وانما فى أى مجتمع اقليمى صناعى ابان العقود الثلاثة الأخيرة من القرن التاسع عشر . وهو انجاز مرموق ، ولكنه لا يرقى الى طبقة أعظم الانجازات . ونحن لا نقف وجها لوجه ، ليس مع الموقف الانسانى الأبدى ، الا فى فقرات قليلة فى « قصة الزوجات العجائز » و « عائلة كلاى هانجر » . وخلاصة القول أن بنت وان كان أستاذا فى ثلاث أو أربع من كتبه ، فهو أستاذ صغير .

وفى « قصة الزوجات العجائز » و « عائلة كلاى هانجر » كان بنت يستهدف بسط مجلى (بانوراما) الحياة زمنيا مستعينا بكافة الأحداث الدقيقة التفصيلية لفصولها الألف . وكانت طريقته عادة عكس الطريقة الدرامية . وكان جيمس يشبهها بـ « القبضة المتعددة الأصابع التى تمسك بالبرتقالة التى يعصرها المؤلف » . ولكن هناك بين رواياته ، خروجا واحدا على هذا ، المبدأ العام فى التأليف : « آنا المدن الخمس » المبكرة التى تعانى من الاهمال

البالغ ، وهي مؤلف بالغ العضوية صور بطـريقة مسرحية · وهـو يصـور آنا من زاوية رؤية ضيقة نسبيا ، وهو لا يصورها تصويرا كاملا كما يفعل مع الشخصيات الرئيسية في الروايات اللاحقة ، وانما من وجهة النظر المتضمنة في الصفحات الأخيرة المؤثرة في الكتاب :

« كانت قد وعدت بالزواج من مينورز Mynors ، وتزوجته · لم يكن هناك شيء آخر بالامكان · فهي التي لم تتخل عن واجبها أبدا لم تتخل عنه عندئذ · وهي التي كانت دائما مستسلمة حانية الرأس ، كانت مستسلمة حانية الرأس عندئذ · كانت قد وضـــعت مع لبن أمهـا الحقيقة العميقة بأن حياة المرأة هي دائما انكار ، قل أو زاد ، للذات · وحدث أن كان انكارها للذات عظيما ······ » ·

وكان بنت قد كتب في مذكراته أن « الخاصية الأساسية للروائي العظيم حقيقة هي رحمة شاملة تشبه رحمة المسيح » ، و « آنا المدن الخمس » هي ممارسة في الرحمة · كانت آنا قد نشأت على الطاعة العمياء لوالدها ، البخيل افريم تلريت Ephraim Tellwright الذي كان « قد جنح ذات مرة الى الثرثرة مع الله في اجتماعات الصلاة » ولكنه ما لبث ، فيما بعد ، أن أصبحت له اليد الطولى في « مالية الخلاص ····· في تنفيذ الرهونات ، والتدبير الحاذق للتحصيل المتكرر ، وصياغة طلبات التبرع الخاصة ، والتدبير للأعياد السنوية والنهضة العظيمة ······· والتناوب اللانهـــائي بين تحصـــيل الديون والمسئولية الجديدة التي تهيىء استفزازا أخيرا للمنشقين » · وترث آنا ثروة والدتها وذلك عند بلوغها سن الرشد ، وتصبح ، وفقا لمشيئة تلريت ، شريكة مرفوعة (★) في مصنع للخزف يملكه هنري مينورز ، وهو رجل أعمـال صاعد وأحد أعمدة الميثودية · وهي تملك ، بين أشياء أخرى ، مصنع تيتوس بريس Titus Price ، مدير مدرسة الأحد · ويقع مينورز في حب آنا ، ويتقدم لخطبتها ، ويلقى القبول · وتدرك آنا ، بعد فـوات الأوان ، أنها تحب ويلي بريس Willy Price الشاب المؤسي الذي يتعرض للنقد الشديد والذي ارتكب جريمة تزوير في محاولة منه لانقاذ والده ، الذي دفعه تلريت والدائنون الآخرون الى الانتحار ·

والقصة تعرض بشكل راسخ في أسلوب الميثودية ، العقيدة التي نشأ عليها بنت والتي تخلى عنها في وقت مبكر دون ما كبير اشفـاق عليهـــا · ولكنه يتناولها بعدل مطلق : فقد كانت الميثودية جزءا لا يتجزأ من المجتمع الذي كانت أحداثه تجري فيه ، المجرى الذي تسـير فيـه تطلعاته الروحية

(★) ليس لها نصيب في الادارة ·

والثقافية ، وقد تناولها بنت كعنصر فى حياة الطبقة المتوسطة الصناعية بقسط من الأمانة أكبر من ذلك الذى تناولها به أى روائى آخر قبله أو بعده . ولكنه أيضا يتناول الشخصيات فى « آنا » بعدل يتسم بالدقة المتناهية . فهو ، على سبيل المثال ، يعطى المثال ، يعطى مينورز هيبة عظيمة ، بل أن تيتوس بريس المضحك يتسم بالوقار فى ساعة وفاته :

« ها هو ذاك رجل لم يكن أحد يكن له الاحترام ، ولكن الجميع كانوا يدعون احترامه ـ وكان يعرف أن أحدا لا يحترمه ، ولكنه كان يدعى أن الجميع يحترمونه . وكانت حياته كلها تتكون من المراءاة : الدينية ، والأخلاقية ، والاجتماعية . ولو كان لأى انسان أن يترك سادرا فى تدليسه المهذب ، محافظا بذلك على احترام الذات العام ، فقد كان هذا بالتأكيد هو ذلك الانسان . ولكن لا ! فقد تخلى عن كل ادعاء فجأة ، فهو يعمد الى التعدى جهارا ، بوجه سافر ، ويختطف قطعة من الحشيش صائحا : « انظروا الى ، هذه هى الطبيعة البشرية فى حقيقتها . هذه هى الحقيقة ، أما ما عدا ذلك فأكاذيب . لقد كذبت ، ولقد كذبتم . انى أعترف بهذا ، وسوف تعترفون به . ان مثل هزيم الرعد هذا يهز العالم الصغير من قاعدته ذاتها » .

وقد رسمت هذه الشخصيات بروعة فائقة ، وكذلك الحال أيضا مع مسز سوتون Mrs. Sutton الساحرة ، الدراسة الوحيدة ، التى تتسم بالتعاطف الصادق ، لشخص دين فى مؤلفات بنت ، والبخيل تلزيت . ولكن أنجح ما فى الرواية هى آنا ، ذلك الخليط من الشرف والسذاجة والاعتزاز بالنفس ، التى تأبى أن يكون خلاصها علنا فى النهضة ، والتى أمكنها ، فى أعظم لحظات حياتها أن تدير ظهرها لنشأتها وتتحدى والدها بدافع من شفقتها الخالصة على ويلى بريس .

وكان بنت فى « آنا المدن الخمس » يكتب كأقرب ما يكون الى المستوى التراجيدى مما كان مقدرا له أن يفعل فى أى وقت لاحق . ولم تكن نظرته الى الحياة نظرة تراجيدية ، وانما كانت تقبلا متجلدا للأشياء بما هى عليه ، تكيف نافر . وأعظم الاكتشافات فى حياة أدوين كلاى هانجر هى « ان الظلم حقيقة هائلة ! وكان لا بد من مواجهتها وتقبلها » . وتمثل الحياة ، بالنسبة ل بنت ، شيئا يعيش تماما فى الزمن ، الزمن بأبسط وأقل مفهوماته قبولا للتأويل الفلسفى ، الزمن الذى تفصح عنه دقات الساعة . وقد تنهد الشاعر الفرنسى لا فورج Laforgue قائلا : « آه ، كم هى رتيبة هذه الحياة » . وكان بنت يرى أن رتابة الحياة هى تماما سمتها البارزة . وتكاد هذه التبعية المحبة للزمن كتعاقب للدقائق والساعات والشهور والسنين ، أن تجعل من « قصة الزوجات العجائز » أكثر السجلات التى لدينا فى الانجليزية عن الحياة فى

الزمن ، والميلاد ، والتغير ، والتحلل ــ أكثرها تأثيرا · ونحن نعلم أنها أخذت من بنت من التفكير الجاد المتبصر أكثر مما أخذته مؤلفاته الأخرى · ولدينا لحظة اضمارها ، وقد سجلها في مذكراته في اليوم التالي · ونحن نعرف أن بنت كان ، أثناء كتابته لها ، ينافس « حياة » «Une Vie» موباسان منافسة واعية · ولكن ربما كان الشيء الذي يفوق ادراكنا له هذا أهمية بكثير هو الأساس البسيط الذي تقوم عليه الرواية ، وهو نفس الأساس الذي تقوم عليه الكثير من أكثر القصائد الغنائية تأثيرا ، وهو أن المشيب لا بد وأن يغزو شعور الفتيات ، ولا بد للجمال وأن يذبل ·

وقد يكون مبحث بنت ، أن الفتيات يصبحن نساء عجائز بدينات ، حقيقة محدودة ، ولكنه ينفذه بحدة بالغة · اذ يعكف طوال الرواية على التمثيل للتضاد بين الشباب والشيخوخة بسلسلة من النماذج لا تنتهي الا بانتهاء الرواية · وتبلغ الفتاتان كونستانس Constance وصوفيا Sophia ــ اذ أن بنت فاق موباسان باتيانه ببطلتين ــ مبلغ النساء ثم الشيخوخة ، تجمعهما علاقات ، ليس فقط بسلسلة متعاقبة من الشخصيات أكبر أو أصغر منهما سنا ، وانما أيضا بتاريخ برسلي · ويحكم مرور الوقت الخلفية والشخصيات على حد سواء · اذ تصبح العربات التي تجرها الخيل عربات تسير بالبخار ثم عربات تسير بالكهرباء · والرواية هي تاريخ مجتمع كما هي تاريخ امرأتين عجوزتين أيضا · ويصف بنت الشلل الذي يصيب جون بينز John Baines بأنه « مأساة من عشرة آلاف فصل » · واستخدام كلمة مأساة هو استخدام صحفي ، ولكن استخدام بنت للعبارة يصف « قصة الزوجات العجائز » نفسها على نحو معادل · ولم يحدث أبدا أن لقيت عشرات الآلاف من الفصول التي تكون الحياة اليومية في حياة كاملة معالجة أكثر حذقا ·

ورغما عن أن بنت بذل قصارى جهده لمحاكاة موباسان ، فهناك في « قصة الزوجات العجائز » دفء يخرج بها تماما عن دائرة الطبيعي · وهي أقل موضوعية مما قد تبدو لأول وهلة · ويتبين هذا بعقد مقارنة بين الجزء الذي يدور في باريس ، حيث يلزم بنت جانب الموضوعية ، وبقية الرواية · ورغما عن روعتها ، فان تصوير الحياة أثناء الحصار شيء « مدبر » ، عمل فريد · ولكنه لم يدخل ، على نحو كاف ، في نسيج المؤلف ككل ، والواقع أن هذا كان شيئا متعسر الحدوث · وكان بنت عند كتابته للرواية قد أمضى ثماني سنوات في باريس ، ولكنه كان قد قضى سنوات عمره العشرين الأكثر تكوينا في بوتريز ، وكان قد قضى بعضها في نفس حانوت الجواخ (★) الذي كان

(★) صانع الجوخ أو المتاجر فيه ·

يكتب عنه • ولا بد وأنه كان يعرف آل بينيز ، وآل بوفى ، ومستر كرتشلو Mr. Critchlow وماجى Maggie معرفته لطفولته ، فقد كانوا جزءا منها • ولابد وأن كتابة الرواية والاعـــداد لذلك كان يعنى معاودة عيشه لطفولته ، ويستحيل على المرء أن يعاود عيش طفولته دون أن يستشعر انفعالا عنيفا • وقد يكون الانفعال هو الكراهية ، كما حـدث مع صمويل بتـلر • وأما مع بنت ، فمن الواضح أنها مودة غامرة ، بل حب ، رغما من امتزاجه بالسخط • وفى لحظات نادرة ، كما فى وصف وفاة صمويل بوفى ، تتدفق المودة بقوة تلغى معها تماما وجود الموضوعية • وفى خلاف ذلك الموضع ، يحمى بنت نفسه ، فى الواقع ، بواسطة أسلوبه الساخر المتماجن •

وكان الشىء الذى احتفظ بـه من الطبيعيين فى « قصـــة الزوجات العجائز » هو اهتمامهم بالشكل ، ولا شىء عداه • لقد أصبح فكاهيا انجليزيا ، وان كان فكاهيا أكثر مراعاة للنظام مما يحدث مع الفكاهيين عادة • وأوجه المشابهة عنده واضحة غير متوقعة : فلو تراخى القيد ، لكان مستر كرتشلو شخصية من شخصيات ديكنز ، بينما قد يظهر مستر بوفى ، وخاصة فى مشهد ألم الأسنان ، عند ويلز فى أوليات عهده بالكتابة • وهو يكبح جماح شخصياته على نحو رائع • فلولا الاحساس بالشكل ، لكان من السهل احراق الشخصيات واغـراق الكتاب • لأن الشىء الذى تتميز به ، فى النهاية ، « قصة الزوجات العجائز » هو الخصوبة المنظمة • وعندما يقرؤها الانسان ، يحس طيلة الوقت بألمعية خلق الشخصيات والابتكارية ، اذ يبعث الحياة فى عالم وحقبة كاملين • الا أن كل شىء قد فرض عليه بصرامة موقف التبعية من اضمار بنت المكتسح ، ويتبقى للمرء فى النهاية الاحساس بأنه لم يحدث أبدا أن كان تصوير ايقاع الحياة ، الحياة فى الزمن ؛ بهذه الأمانة ؛ وهـــذه الأكيدية • وتتدرج الرواية من التافه ، وال « فارس » ، والمضحك ، الى أكثر الأمور الجدية خطرا ، من تسجيل ألم الأسنان الذى يصيب أحد عمال الحوانيت ومغامرات باحث عن التذكارات حول جثة فيل من أفيلة السيرك ، الى الاخطار والمكابدات فى حصار باريس وتأملات امرأة عجوز فى حضرة الموت • وتكاد « قصة الزوجات العجائز » أن تكون ، داخل الحدود التى نصبها بنت لنفسه — وهى حدود الحياة التى ينظر اليها كلية كحياة فى الزمن — بمنأى عن النقد •

وكان بنت ، فى روايات « كلاى هانجر » ، يحاول شيئا دون ذلك من حيث مستوى الخلق وعلى نطاق أضيق ، الا أنها مع ذلك تكون انجازا مرموقا • وكان بنت فى « كلاى هانجر » وثيق الصلة بموضوعه • ولم يكن أدوين كلاى هانجر معاصرا تماما لـ بنت ، الا أنه كان يكبره بأحد عشر عاما لا غير ، ورغما عن أن الروايات ليســـت ســـيرا ذاتية ، فان أدوين يمثل نموا ، يمكن ادراكه

تماما ، لـ بنت فى شبابه • وهو يفتقر الى موهبة وطموح خالقه ، ولكنه يتمتع بنفس حساسيته وحيائه دون ذلك التوكيد المتعدى للذات الذى كان يعوضهما ؛ وله نفس الهوس العصابى بالترتيب ، وله نفس الميول التحررية الخيرة ، ونفس سماحة الفكر • وهو ، بعكس بنت ، خال من التصنع • وهو واحد من أكثر أبطال قصص القرن العشرين الخيالى جاذبية • ولم يكن بنت ، الذى كان يؤمن ايمانا متطرفا بـ « تشويقية » الأشياء العادية والبشر العاديين ، أكثر توفيقا فى كشف « تشويقية » انسان باد العادية أكثر منه فى ادوين كلاى هانجر •

وقد عاب د٠هـ٠ لورنس يوما على شخصيات بنت تقبلهـا ورضوخها لهزائم الحيـاة • والواقع أن بنت يسـتمد الكثير من قوته كروائى من هذا • ورغما عن أن كلاى هانجر لا ينحو فى المقاومة منحى يعود عليـه بالضر ، فان هذا لايعنى أنه شخصية سلبية • ونحن نراه كنمو طبيعى يشكله ضغط ظروف كثيرة فى ذاته كما تتشكل الشجرة بالريح ، والمطر ، وعوارض المناخ ، وطبيعة نوعها ذاته • ومن الواضح أن « كلاى هانجر » تخلو تماما من التدبير من جانب المؤلف : اذ يهتدى بنت بنسيج الحياة •

اذ يعيش كلاى هانجر ، فى الواقع ، فى سلسلة من الكشف المستمر ، اكتشافات عن الحياة ؛ والطبيعة الانسانية ، والعلاقات التى ، رغما عن احتمال كونها عادية فى حد ذاتها بمافيه الكفاية ، فهى جزء من التجربة العـامة ، يستجيب لها ادوين بفكر رحب يجعلها معه جديدة تماما • وهو يملك القدرة على التحليق فى آفاق فكرية وانفعالية دائبـة الاتسـاع وهذا هو ما يعطيه ما يتسم به من حيوية ، وحياة ، والشجن الذى لا يتخلى عنه أبدا •

ولابد وأن تفتقر الرواية التسجيلية ، بحكم طبيعتها ذاتهـا ، الى اضمار غالب ، مركز آمر • ولا يمكن فصل مواطن الجمال ؛ اذا استخدمنا الكلمة التى كان القرن الثامن عشر يستخدمها ، فى « قصة الزوجات العجائز » • وان كان ذلك ممكنا مع مواطن الجمال فى روايات « كلاى هانجر » • ولكنها ، رغما عن ارتباطها بالأحداث ، مواطن جمال حقيقية ــ تصوير شوشيونز Shushions و بج جيمس Big James ، ووصف رقصة القبقاب ، وحفل السرور ؛ وعيد مدرسة الأحد المئوى ، والصراع بين ادوين وداريوس Darius ، ووفاة داريوس وانتصار ادوين ، وخلق العمة هامب Aunt Hamp ، وهى بالتأكيد واحدة من أعظم انجازات الفكاهة فى قرننا هذا ، والتصوير الذى يتسم بالجمال فى دقته لمولد الحب بين ادوين وهيلدا لسوايز •

وفى النصـف الأول من القـرن ، كان اسـم جـون جولسـورثى John Galsworthy (١٨٦٧ ــ ١٩٣٣) يرتبط ارتباطا حتميا باسمى كل

من ويلز وبنت • واليوم ، يبدو جو لسورثى الى جوار معاصريه كطيف باهت ، والرواية الوحيدة من بين « ساجا فورسيت » «Forsyte Saga» التى ما زال لها كبير أهمية اليوم هى « رجل من ذوى الأمـلاك » «The Man of Property» (١٩٠٦) • وهى تظهـر مواطن القوة والضعف عنـده والفوضى التى تبـدو متوسدة قلب مؤلفاته • ويمكن القول بأن آل فورسيت هم الأسـلة الروحيون ل آل أوسبورن فى « سوق الغرور » • وهم يمثلون تأليه التاجر الانجليزى • وهم ، كما نلقاهم فى « رجـل من ذوى الأملاك » يأخذون من العـالم مكان الصدارة ، مطمئنين الى احترامهم لذواتهم ، داخل ممتلكاتهم • يعيشون كلية بأسلوب الممتلكات ، والمال يكفيهم تماما • وهو يشغل مكان المودة العائلية ، ولكنه ، كرابطة تربطهم ببعضهم البعض ليس دونها قوة ، وقد كان احساسهم بالممتلكات من القوة والشـمول بحيث اعترى مشاعرهم الحية معه الجفاف وعاد عليهم بخزاف (★) الخيال • وليس هناك مالا يستطيع آل فورسيت شراءه والفن والأشياء الروحية هى أشياء تستحق الجمع ليس لذاتها ، وانما كمظاهر لنجاحهم فى الحياة • وقد بلغ من استشرابهم بالممتلكات أنهـم يبدون نصف أحياء فقط ، فهم شخصيات مؤسية رغما عن جهلهم بذلك • وحياة الانفعالات ، « قداسة مودة القلب » ، مغلقة دونهم مثل حياة الفكر الخالص • والرايات التى يرفعون ألويتها هى رايات تؤدى فى النهاية الى الموت •

وقد أجاد جولسورثى تصوير ذلك الجانب من آل فورسيت : كما نرى فى حفل الغداء الذى يقيمه سويذن Swithin ، أو وصف « فى استقبال الزائرين » فى الاحتفال بخطبة جون فورسيت ل بوسينى Bosinney ، وقد صادف جولسورثى نجاحا كبيرا فى محاولته تقديم الهجو من خلال الطبيعية • ويشبه ما أصابه من فشل ، نوعا ، فشل بتلر فى « نهاية البشرية » ، الفشل فى ارساء مبدأ معوض كاف لما يهجوه • وفى مقدمته ل « سـاجا فورسيت » كتب جولسورثى :

« ليست هذه القصة الطويلة دراسة علمية للحقبة ، فهى أقرب الى أن تكون تجسيدا عميقا للمنغصات التى يخلفها الجمال فى حياة البشر • وشخصية ايرين Irene التى لا نراها أبدا الا من خلال احساس بقية الشخصيات، هى تجسيد للجمال المزعج فى ارتطامه بعالم عاكف على التملك » •

لكن ايرين ، التى يتزوج منها سومز فورسيت كما قد يشترى قطعة من العاديات ، لا تمثل أبدا كرمز حى للجمال وتأثيره المزعـج • وليس بالامكان بمكان أن تكون كذلك ، وهى التى تعرض من خلال أفكار آل فورسيت ، حيث

(★) خزاف : (مرض) تصلب أو جفاف •

آنه يمكن تعريفهم بأنهم شخصيات تفتقر الى ذلك النوع من الفكر الذى يمكنه ادراك الجمال ادراكا حيا • وتعيش ايرين كغلالة رقيقة من العاطفية ، كما هو الحال أيضـــا مع مفهوم الفن الذى ينصـــبه جولسـورثى فى مواجهة ألوية آل فورسيت • ويبدو الأمر كما لو كان آكثر اقتناعا ب آل فورسيت وما يمثلونه منه بقوة الجمال والفن •

والواقع أن دفاعه ضد آل فورسيت ينزع الى العاطفية التى يغرق فيهـا دائما • وعلى سبيل المثال ، فان العجوز جوليون Jolyon ، رأس العائلة ، هو اضمار عاطفى خالص • ولا يدهشـنا أنه فى روايات فورسيت التاليـة ل الساجا بمعناها الصحيح ، الروايات التى يطلق عليها اسم «كوميديا حديثة» «A Modern Comedy» ، يصبح ســومز فورسيت ، الذى كان طوال الساجا يتزعم آل فورسيت ، صورة مصغرة لكبرياء التملك وغريزة الملكية — يصبح قناعا ل جولسورثى نفسه •

ويبدو لى الآن أن ثلاثة فقط من الروائيين الذين بلغوا مبلغ النضج فى عهد ادوارد يستحقون الدراســة الجادة : موم ، وفورد مادوكس فورد ، و ا٠م٠ فورستر • ولا شك أن الأمر ، فى حينه ، كان يبدو مختلفا نوعا • فقد كان المعتقد أن ويليام دى مورجـان William de Morgan (١٨٣٩ — ١٩١٧) ، الذى نشرت أولى رواياته « جوزيف فانس » «Joseph Vance» عام ١٩٠٦ ، هو الوريث لكل من ديكنز وثاكرى • وبالرغم من أنه بامكاننا اليوم تبين السبب فيما كان يحظى به من اطراء ، فان مزاحه واسهابه ولا معقولية قصصه تحول دون قراءته : وهو يبدو اليوم كصدى متأخــر من أصــداء منتصف القرن الثامن عشر ، صــورة بالغة الصغر من ترولـوب • وتجتـاز ماى سـنكلير May Sinclair (١٨٧٠ ؟ — ١٩٤٦) تجربة اعادة قراءتها بنجاح أكبر . ولكنها لاتبدو اليوم آكثر من رائدة فى نوع من القصص الخيـالى النفسى كان مقدرا لروائيات لاحقات أن يكتبه على نحو أفضل • ثم هنـاك ف٠و٠ رولف « البارون كورفو » F. W. Rolfe «Baron Corvo» (١٨٦٠ — ١٩١٣) • ورغما عن سحره كطبيب نفسى ، فلم يكن رولف ، تقريبـا ، يتمتع بأى من خواص الروائى • وأفضل كتبه هو « هادريان السابع » «Hadrian the Seventh» (١٩٠٤) ، والذى هو بالتأكيد واحد من أروع أمثلة حلم تحقيق الأمنيات فى الأدب ، هنا يولى رولف ، الذى لم يسمح له فى حياته أبدا أن يصـبح القس الكاثوليكى الرومانى الذى كان يعتقد أنه يجب أن يكونه — يولى ظهره لكنيسته بتخيله لنفسه وقد رفع فجأة الى منصب البابوية • ولكن الشىء الهام هنا ، بغض النظر عن الضوء الذى تلقيه شخصية جورج آرثر روز George Arthur Rose على فكر رولف الذى يعانى من الحصر على نحو يثير الرثاء ، هو ما تبينـه من معرفة بتنظيم الكنيسة الكاثوليكية • وما أن يتم انتخاب روز بابا حتى تصبح

الرواية هراء • ولم يكن ما حظى به رولف من اهتمـــام فى السـنوات الأخيرة تكريما لكتاباته وانما للسيرة التى كتبها ا•ج•ا• سيمونز A.J.A. Symons عنه ، « البحث عن كورفو » «The Quest for Corvo»

ويبدو لى أن احتمال قراءة هؤلاء الكتاب ، فى أى مستقبل يمكن التكهن به ، أقل كثيرا من الروائيين المسلم بتفاهتهم من أمثال « ساكى » (هـ•هـ• مونرو) «Saki» (H. H. Hunro) (١٨٧٠ — ١٩١٦) فى روايتـه « باسـنجتون الذى لا يطاق «The Unbearable Bassington» (١٩١٢) ، والسـيدتان الايرلنديتان اديث سومرفيل Edith Somerville و « مارتن روس » «Martin Ross» فى روايتيهما « تشارلوت الحقيقية » «The Real Charlotte» (١٨٩٥) و « بعض تجارب ر•م• الايرلندى » «Some Experiences of an Irish R. M.» (١٨٩٩) •

كان موم طوال حياته كاتبا محترفا رائعا يستمد قوته ، سواء كروائى. أو ككاتب قصة قصيرة ، أو ككاتب مسرحى ، من معرفتـــه التـامة بحدوده . وربما لم تكن المعرفة المفرطة بالذات فى صـــالح الفنان ، وقد ارتضى موم ، على النحو الغالب ، لنفسه لعمل داخل مجال بالغ الضيق سواء من حيث الموضـــوع أو الشخصية ، دون أية خاصية أسلوبية تعوض عن ذلك • وهو ، فى ثلاث من رواياته على أية حال ، يرتفع فوق الترفيه المعذب الذى كان يضـعه عادة نصب عينيه • وهذه هى رواياته الأولى « ليزا لامبث » (١٨٩٧) ، و « عن عبـودية البشر » (١٩١٥) و «كعك وبيرة» «Cakes and Ale» (١٩٣٠) • و «ليزا لامبث» الى جانب مؤلفات موم الأولى ، هى أكمل نموذج للرواية الطبيعية فى الانجليزية - وقد كتبها موم ، كما قال بذلك هو نفسه ، متخذا من موباسان نموذجا لها - وقد قال أيضا أنها صورة « لحياة مضت وولت منذ زمن بعيد » • وهذا حقيقى ، فقد طرأ ، فى غضون ستين عاما ، على ايست انـد من التغيير ما لا يكاد المرء يعرفه معه ، وهو يصف فيها أحياء لندن القذرة كما نراها عند جسنج وموريسون. ومع ذلك فما زالت الرواية تتمتع بحدة رائعة ، وما زال لـ ليزا حيويتهـا التى لا تهمد • ويقف موم ، كعادته ، بمنأى تام ، ولكن الرواية تتدفق مع ذلك بانفعال ملاحظة عميقة فى احساسها •

وقد كان دور موم دائما هو دور المشاهد المحايد الذى يرقب دون أن يتصدى لاصدار أحكام • وهو فى « عن عبودية البشر » يرقب نفســـه فى صباه وشبابه ، لأننا نعرف أن فيليب كارى Philip Carey فى هذه الرواية ليس ، على أية حال ، سوى صورة منه • وقد قال عن « عن عبودية البشر » ، أنها « ليست سيرة ذاتية ، وانما رواية سيرة ذاتية » • وهى ، رغمـــا عن طولها البالغ ، عمل ذو تميز حقيقى أقرب فى تأثيره الاجمـــالى الى « مأساة

منها Theodore Dreiser ل تيودور دريزر «An American Tragedy» « أمريكية الى أية رواية انجليزية • وليس هذا أمرا اتفاقيا • فقد كان كل من موم ودريزر يكتبان من نظرة مشابهة الى الحياة • ويتأمل فيليب :

« لم يكن للحياة معنى • على الأرض التى تدور فى فلك أحد النجــوم الذى يمرق سريعا فى الفضاء ، ظهرت الأشياء الحية تحت تأثير ظروف تكون جزءا من تاريخ الكوكب • وكما كانت هناك بداية للحياة عليه ، فسوف يكون هناك أيضا ، تحت تأثير ظروف أخرى ، نهاية • لقد جاء الانسان ، وهــو ليس بأكثر أهمية من أشكال الحياة الأخرى ، ليست كذروة للخلق وانمــا كرد فعل محسوس للبيئة ••• كانت الحياة مفرغة من المعنى ، ولم يخــدم الانسان بحياته غرضا • وما كان مولده من عدمه ، حيــاته أو وفاته ، لتهم فى شىء • كانت الحياة عارية من الأهمية والموت ولا عقبى له » •

ولم تعد هذه النظرة الى الحياة تلقى اليوم ما كانت تلقاه عند كتــابة الرواية من قبول ، وذلك أننا لم نعد نتقبل وجهة النظر العلمية التى تقــوم عليها هذه العقيدة • وقد بلغ تشبع شخصية فيليب وتفسير موم له بهــذه العقيدة مبلغا سوف تبدو معه الرواية دائما تصويرا غير كاف للحياة • ومن الواضح أن هذا يحد من قيمة الرواية ، فهو يجعلها دون العمومية بكثير ، حتى بالمقارنة مع « كلاى هانجر » ل بنت • ومع ذلك فان ل «عن عبودية البشر» أهميتها ، وهى مستمدة على وجه التدقيق من أمانة موم وتقبله الذى لا ينى لعقيدته فى خلو الحياة من المعنى • وهو يأبى ، وكذلك الحــال مع فيليب ، العزاء • وتزيد حالة فيليب ، الانســان المعزول ، الانســان الذى يعزله عن رفاقه الاحساس بالصدع الذى لا سبيل الى رأبه ، والذى ترمز له ساقــه القصيرة الشوهاء ــ تزيد من حدة الرواية •

و « عن عبودية البشر » هى واحدة من أكثر صور العزلة فى لغتنا تأثيرا ويزيد من تأثير العزلة هذا ، على نحو غريب ، ما قد يبدو فشلا من جانب موم فى اقناعنا بحقيقة تسلط ميلدرد Mildred ، الساقية (الجرسونة) اللندنية الدهماوية المخيفة التى تعانى من الأنيميا ، وهى واحدة من أكثر نساء القصة الخيالية تنفيرا ــ تسلطها الدائم على فيليب • وليس هذا هو ما يعيب الرواية ، وانما نهايتها • فقد تردى موم فى الهوة التى لا يملك أى كاتب رواية ســيرة ذاتية فى شكل تسجيلى منها فكاكا • يمكن للقصة أن تنتهى ، فعندما نفرغ من « ديفيد كوبرفيلد » أو « مدلمارش » • نفعل ذلك ونحن نشعر بأن شــيئا ما قد اكتمل ، وبأن الأحداث قد انتهت • ولكن الحياة ــ تيار حياة خاصة هــو موضوع روائى السيرة الذاتية ــ تستمر ، ولابد وأن تكون أية نقطة يختارها الروائى لانهاء روايته اختيارية ما لم ينهها بوفاة الشخصية • ومعنى هــذا

أنه يكاد يتحتم على رواية السيرة الذاتية التسجيلية أن تنتهى بحسم صناعى لابد وأن يبدو زائفا ، ونهاية « أبناء وعشاق » مثـال لذلك • وتنتهى « عن عبودية البشر » بأنشودة رعوية زائفة : اذ تستحيل سالى Sally ، الفتاة التى تتسم بدماثة وتقبل آلهة أرضية ، على التصديق ، وكذلك الحـال مع والدها اثلنى Athelny • ويبدو لى أن عائلة اثلنى ، التى يبـدو أن موم قد وضعها بعناية حيث هى فى الرواية لتمكن لنهاية سـعيدة ، والقيم التى تمثلها ، هى تدبير مأخوذ عن صمويل بتلر ، ويعيب ظهورهم الرواية كمـا لا يحدث مع أى شىء آخر •

ورواية موم الثالثة البـارزة هى « كعك وبيرة » • ومن المحتم لهـا ، ككوميديا هجوية تتسم بالغل الماكر ، أن تعيش كحاشية بالغة الطرافة للتاريخ الأدبى فى القرن العشرين • ولكن تصوير الشخصيات ـ الروائى العجـوز دريفيلد Driffield ، وزوجته روزى Rosie ، و الروى كير Alroy Kear الروائى ذو الجاذبية المضحكة الذى يجعل من النجاح هدفه الأوحد ـ يتسـم بالروعة •

كانت كتابة الروايات واحدا من ألوان النشـاط الأدبى التى كان فورد مادوكس فورد (١٨٧٣ ـ ١٩٣٩) يمارسها ـ ولقـد غير كنيته من هيوفر Hueffer الى فورد عام ١٩١٩ • وتنقسم حياته كروائى الى قسمين ، تفصل ما بينهما حرب ١٩١٤ ـ ١٩١٨ • وكان فى بداية القرن قد اشترك مع كونراد فى كتابة « الورثة » «The Inheritors» و « قصة خيالية » «Romance» ، وكان موقفه من القصة الخيالية ، طيلة حياته ، أقرب ما يكون الى موقف كونراد • وكانت أهدافه فى الجزء الأول من حياته تنصب على كتـابة روايات خفيفة ، أضحت اليوم عارية من الأهمية ، والقصص الخيالى التاريخى • وتظل ثلاثيته « الملكة الخامسة » «Fifth Queen» عن كاثرين هوارد Katherine Howard وهنرى الثامن Henry VIII ، مجموعة بالغة الروعة من الروايات التاريخية • ويحرر فورد شخصياته ـ هنرى ، وكاثرين ، وكرانمر Cranmer ، والأميرة مارى Mary ، وكرومويل Cromwell ، وثروكموزتون Throckmorton والبقية ـ من الارتباطات التى تغلفهم فى أربعـة قرون من التاريخ الحزبى المرير ، حتى أنهم يعيشون ككائنات بشرية • ولكن أعظم انجازات الجزء الأول من حياته هو « الجندى الصالح » «The Good Soldier» (١٩١٥) • وهى ، مثلها فى ذلك مثل روايات تيتجنز التى كان مقدرا أن تليها بعـد الحرب ، تنبعث من آلامه ، حتى أنها تستأثر به كاملا • وكان فورد يدين بالكاثوليكية الرومانية ، ولكن لا يمكنا وصفه بأنه روائى كاثوليكى على غرار مورياك أو برنانوس Bernanos • والحياة الانسانية ، كما يكشف عنهـا فورد فى

رو ياته ، مفرغة من المعنى ، وقيمه هى قيم الجلد الخالص • ويتساءل دوول فى « الجندى الصالح » :

« هل حياة كل البشر مثل حياتنا نحن الصالحين ، مثل حياة آل اشبرنهام ، وآل دوول وآل روفورد ـ حياة محطمة ، صاخبة ، معذبة ، لا رومانسية ، فترات زمنية تكون الصرخات ، والضعف العقلى ، والموت ، والآلام ، فواصلها ؟ من يعرف بحق الشيطان ؟ » •

ولا يملك فورد فى قلب المحن الا أن يتقدم بشريعة سلوكية : يجب الحفاظ على واجهة الحياة المتمدينة بأى ثمن كان • يجب على الزوج والزوجة ، مهما كان من تعاسة زواجهما ، أن يمتنعا عن التهاتر أمام الخدم ، وما اليه • وكما يقول فى « الجندى الصالح » :

« ليست الكبرياء والتحفظ هما الشيئين الوحيدين فى الحياة ، بل وربما لم يكونا أفضل ما فيها • ولكن اذا حدث وكانا من فضائلك الخاصة فان تخليك عنهما لن يعود عليك الا بالدمار » •

و « الجندى الصالح » ، اذا حكمنا عليها كمأثرة فنية فقط ، عمل يبهر الأنظار ، أقرب الى الكمال كأكثر ما تستطيع أية رواية أن تكون • وهى تتسم بالحذق البالغ ، ذلك الوصف لحياة أربعة أشخاص ـ على لسان واحد منهم ـ يبدو أنهم قد عاشوا فى توافق وصداقة لفترة تربو على العشر سنوات :

« كانت علاقتنا الوثيقة أشبه ما تكون ب « المنويت (★) ، وذلك ببساطة لأننا كنا نعرف فى كل مناسبة ممكنة وكل ظرف متاح أين نوجه خطانا ، وأين نجلس ، وأية مائدة نجمع على اختيارها • وكان بالامكان أن ننهض ونذهب ، أربعتنا سويا ، دونما اشارة من أى منا ، الى موسيقى أوركسترا كير ، دائما فى ضوء الشمس المعتدل ؛ أو ، اذا أمطرت ، فى دريئة منتقاة » •

هكذا كان دوول ، سارد الرواية ، يرى العلاقة أثناء قيامها • ولكن دوول رجل مخدوع ، وهو يتعرض للخداع مع كل منعطف فى الأحداث : فقد اتفقت زوجته مع آل اشبرنهام على اخفاء علاقتهما عنه • ومع ذلك ، ما هى الحقيقة ؟ ما هى الحقيقة عن اشبرنهام ، السيد المحافظ الغبى ، المتودد للنساء ، الذى يؤمن بأن للنبل التزاماته ، والذى لا يستطيع مقاومة النساء الجميلات ؟ ما هى الحقيقة عن ليونورا اشبرنهام Leonora ، الكاثوليكية الأيرلندية الضيقة الفكر التى تحبه وتحميه ، وتتظاهر أمام الملأ بأن زواجهما زواج سعيد ولكنها لاتتحدث اليه فيما بينهما ، التى تؤدى دور القوادة من أجله ، وهى

(★) ضرب من الرقص وموسيقاه •

مسئولة في المقام الأخير ، كنتيجة لعيوب في التنشئة ، وربما في الشخصية ، عما يؤول اليه أمره من تضاؤل ؟ ما هي الحقيقة عن دوول نفسه ، الذى كانت حياته تضحية طويلة بالذات عديمـــة المعنى ؟ ونحن لا نعـــرف الاجابات ، ولا نصل الى معرفة كاملة بالشخصيات والى النموذج الذى يصنعونه فيمـــا بينهم ، حتى نصل الى الصفحات الأخيرة من الكتاب • ويشبه أسلوب فورد في التطبيق الفنى المبداع (★) • ومع كل فصل يتغير المبـــداع كي يكشف عن جوانب جديدة غير متوقعة من العلاقات بين دوول وأشبرنهام •

ولكن بالرغم من روعة أسلوب التطبيق الفنى ، فهو وسيلة الى غاية ، عرض الشخصيات بكل ما في ظروف أحوالهم من ألم حاد • وفي النهاية يعود النموذج الى ما كان عليه ، وقد تغير الرفاق ، ولكن الشخصية ما زالت هي نفس الشخصية : فما زالوا يرقصون رقصتهم المنويت المؤسية •

وكان فورد رجلا اتسم تسييره لحياته بالحمق البالغ • وكان من عواقب هذا أن رواياته لم تتلق أبدا التقدير العام الذى تستحقه أهليتها • ومهمـــا كانت الحقيقة عن حمقه وسوء طالعه المخيف ، الذى ربما كان مظهرا لحمقه ، فانه يبدو من المأمون القول بأنه لم يكن يرى نفسه كما كان العالم يراه وانما كان يرى تيجينز في الكتب الأربع التى تتناول هذه الشخصية • وقد كتب عن أصل تيجينز : « كنت في حاجة الى شخص ما ، شخصية ما ، في محنـــة دائمة – قدماه مكبلتان دائما بالأغلال •••• ولم يكن ممكنا أن يكون ذلك عيبا جسمانيا ، لأنني اذا كتبت عن تلك الشخصية لكان عليها أن تذهب الى الخنادق • سيكون ذلك شيئا ذا طبيعة أخلاقية ، شيئا لا سبيل الى سبره » • والواقع أنه كان عاكفا على تصوير مثل هذه الشخصية دون توقف منذ أن كتب « فاعل الخير » «The Benefactor» عام ١٩٠٥ ، حيث تظهر في صورة جورج موفات George Moffat • وهى تظهر في « الجندى الصالح » في صـــورة اشبرنهام ، وهما ، جنبا الى جنب مع تيتجنز ، يحددان جوهر الشخصية عند فورد ، كما يحددون أيضا ، كما تحملنا مؤلفاته الغير قصصية على الاعتقاد ، تصوره لنفسه : السيد الانجليزى – يدعوه فورد أحيانا ب المحافظ – الذى يرى أن المـال ما وجد الا لمديد العون للآخرين ، والذى لا يفسر تصرفاته أو يعتذر لها ، والذى يهتدى بشريعته دون تردد ، ملما تمام الالمـام بالعواقب ، وهو أن دوافعه ، بالحتمية ، لن تلقى فهما صحيحا ، وأن أولئك الذين مد لهم يد الصداقة هم الذين سيخدعونه • وهو يقاسى ، ولكنه يقاسى في صمت •

ولست أعنى بهذا أن « الجندى الصالح » وروايات تيتجنز هى روايات

(★) آلة يرى بها الناظر أشكالا شتى ذات نظام بديع •

سيرة ذاتية أو أنها تحتوى على صور ذاتية • فهى معادلات موضوعية لمواقف فورد الانفعالية • وهو ، فى الواقع ، بدفعه مشكلته الذاتية بعيدا عن متناول الأيدى ومسرحتها فى صورة شخصيات أخرى غيره وتلك الوثيقة الارتباط به ، قد نأى بها عن الذاتية ، وجعل منها مادة فنية • ونحن ، فى الواقع ، لا نحتاج بارجاع تلك الروايات الى حياة خالقها الخاصة حتى نحيط بشىء عن حياته الخاصة ، وذلك أنها نماذج فى الموضوعية • ويظل فورد ، كروائى ، دائما وتماما خارج موضوعه •

ظهرت الروايات الأربع التى تكون سلسلة تيتجنز ، « البعض لا يفعلون » «Some do Not» « وكفانا عروضا » «No More Parades» ، و « يستطيع الرجل أن يستوى على قدميه » «A Man Could Stand Up» ، و « الموقع الأخير » «Last Post» ــ والأخيرة هي أضعفها وذلك نظرا لأنها تشبه فكرة تالية للحدث ــ ظهرت هذه الروايات فيما بين ١٩٢٤ و ١٩٢٨ • جلس الشابان ــ وكانا من طبقة الموظفين العموميين الانجليز ــ فى عربة السكة الحديدية المحددة تماما • تبين الجملة الأولى هذه من « البعض لا يفعلون » العالم الذى يعيد فورد خلقه ، عالم الطبقة الحاكمة في انجلترا في عهد ادوارد . وهو عالم كان قد أخذ في الانهيار • ويتخذ أحد الشابين اللذين فى عربة السكة الحديدية مكانه هناك بفضل مواهبه وليس بفضل منبته ، شاب من الشريحة السفلى من الطبقة المتوسطة فى ليث عاكف على الترقى • ولكن شخصيات فورد تنتمى فى معظمها الى ذلك العالم بحكم المولد ، وزراء ، ونواب وزراء دائمين ، جنرالات ؛ وصحفيين يمينيين (محافظين) • وما وصلوا الى ما وصلوا اليه بدافع الاهتمام ، أو الميل ، أو الرغبة فى الشهرة أو المال ، وانما فقط بدافع من الواجب • وبعضهم ، مثل الروائية مسز وونب Mrs. Wannup ، بالغو الخصاصة ، والآخرون ، مثل تيتجنز ، فاحشو الثراء ، ولكن هذا ليس من الأهمية فى شىء : فهم أعضاء فى « صفوة » من الرسوخ بحيث لا تجد نفسها مضطرة الى التفكير فى ذاتها على أنها « صفوة » • ولذا فان أحد موضوعات هذه الروايات هو الواجب ، مراعاة الشريعة التى تقول على نحو لا يقبل المراجعة ، « لم يحدث » •

ولعنوان الكتاب الأول ، « البعض لا يفعلون » ، مغزاه • ومحنة تيتجنز الدائمة ، الأصفاد التى يرسف فيها ، هى زوجته ، وهى امرأة داعرة قد لا ينتسب طفلها اليه • وهى تهجره ، ثم يقبل عودتها اليه ، وتبذل ، طوال حياته ، قصارى جهدها لتحطيمه ؛ وهى تنجح فى ذلك ، فى الواقع ، فى نظر العالم • وهو يأبى تطليقها لأن السيد المهذب لا يطلق زوجته ، وهى لا تستطيع تطليقه لأنها كاثوليكية • وهو يحب فالنتين وونب ، ابنة أقدم أصدقاء

والده ، وهو يأبى مكاشفتها بحبه لأنه رجل متزوج • لكن حبها له يجعلها وسيلة أخرى تستطيع زوجته سيلفيا الامعان بها في اضطهاده ، اذ أن رغبة عارمة في تحطيمه تتملك سيلفيا • ويتعرض تيتجنز لكل محاولاتها دون أن يحرك ساكنا ، بنوع من الجلد المسيحي • وتنتهي حياته كموظف مدني ، بفضل مؤامراتها جزئيا ، وبفضل أمانته التي لا تسمح له بالانحراف عن سنته ، وعلى سبيل المثال ، تزوير احصائيات لصالح الحكومة ، جزئيا تنتهي حياته كموظف مدني نهاية مبكرة • وهو ، في الحرب ، لا يصادف نجاحا أكبر كجندي : فهو ، رغما عن حب رجاله له ، يتعرض في النهاية لمهانة اسناد حراسة المسجونين اليه خلف خطوط القتال •

وتيتجنز هو الصورة التي رسمها فورد للسيد المسيحي ، وهذا هو أحد الأسباب التي تحدو بزوجته الى اضطهاده : فهو ، على نحو يدفع الى الجنون ، أفضل كثيرا من أن يوافقها ، وهي تدرك ذلك بمرارة •

وأصعب المشكلات التي يمكن لروائي أن يضعها نصب عينيه هي تصوير شخصية صالحة تماما • هل يصادف فورد النجاح مع تيتجنز ؟ انه ، فيما أعتقد ، لا ينجح في ذلك تماما • اذ تتكدس المحن بكثرة بالغة • وتثير كثرتها شكوكنا ، تماما كما يرفع العالم النفسي حاجبيه في تساؤل في حضرة انسان تصدمه السيارات كثيرا • ودور تيتجنز في الروايات الأربع هو دائما دور الضحية للدعابات القاسية التي تعدها له زوجته أو القدر • فهو ، ويجب أن يكون ، شخصية ساكنة ، ينتهي كما بدأ ، المسيحي المحافظ • وربما لو عالجه هجاء ، لجعل منه شبيها بـ دون كيشوت ، غر حقيقي • ولكن تيتجنز ليس غرا ، فهو ، على وجه خاص ، رجل واسع العلم ، وهو ، وهذا أهم كثيرا ، ليس فريسة للتوهمات عن الطبيعة البشرية • ومع ذلك فنحن نجد أنفسنا ، في النهاية ، مدفوعين الى رؤيته كمخلوق عاطفي • وربما وجد الكثير من فورد متسللا اليه •

وهو شخصية ثابتة ، ولكن مهارة فورد الفنية الرائعة تساعد على اعمائنا عن ذلك • وفي الكتب الأربعة يقوم فورد بفحصه وعرضه من كل زاوية ممكنة ، من خلال عيني زوجته ، وصديقه العاكف على الترقي ماكماستر Macmaster ، وأخيه وكيل الوزارة الدائم ، وأبيه في العماد الضابط الناهي جنرال كامبيون General Campion ، والمرأة التي تحبه ، وزملائه الضباط والرجال الذين يعملون تحت امرته • وهو يعرض هذا كله في ايجاز بالغ • ونادرا ما يطلق فورد لنفسه العنان في السرد المباشر ، وهو يعمد في كل شيء الى الاشارة والحذف ، اذ أن القصة تنمو دائما من خلال أفكار

الشخصيات التى تستحوذ على اهتمامه فى لحظتها • وكان فورد ، كما كان هو نفسه يؤكد ، أستاذا لـ « المحول الزمنى » •

ومع ذلك فرغما عما يساورنا من شك فى أن تيتجنز شخصية صالحة على نحو يصعب معه أن تكون حقيقية ، فان مثل هذه الشخصية كانت ضرورة للعمل الذى كان فورد يستهدفه ، والذى كان مقـدرا لموضـوعه أن يكـون « الأحداث العامة فى عقد الزمان » • وتيتجنز هو النقطة الثابتة التى يدور حولها التيار ، وأمانته هى المعيار الذى تقتاس به الشخصيات الأخرى والعقد نفسه • وعندما يطرد تيتجنز من الحياة العامة يفتضح افلاس الطبقة الحاكمة • وليس من الأهمية فى شىء ما اذا كان لمثل هذه الطبقة الحـاكمة وجود خارج خيال فورد • فهو يفرض اعتقاده فيها على القارىء •

٨

نشرت أحدث روايات ا•م• فورستر « الطريق الى الهند » «A Passage To India» عام ١٩٢٤ • وظهرت رواياته الأربع الأخرى فيما بين ١٩٠٥ و ١٩١٠ وهو كروائى غالبا ما يدخل السرور على نفوسنا وان كان يبدو غامضا مثيرا للحيرة دائما • وقد وقف دائما بمعزل عن معاصريه • وفى « مستر بنت ومسز براون » «Mr. Bennett and Mrs. Brown» ربطته فيرجينيا وولف بنفسها ، ولورنس ، و جويس كأحد الروائيين الذين كانوا يكتبون فى اتجاه مضاد للرواية وفقـا لمفهوم عصر ادوارد • ولا يصدق هذا سواء كحقيقة أو بالتضمين : فقـد كان فورستر معاصرا تماما لـ الادوارديين ، وقد كتب الشـطر الأعظم من كتـاباته قبل أن تمارس مسز وولف ولورنس الكتابة • ولكن بينما نرى أحيانا أوجه مشابهة تربطه بـ مسز وولف من عدة جوانب ولورنس من جوانب أخـــرى ، فلا يمكن اعتباره رائدا ، يوحنا المعمدان الذى يتقدمهما • وهو من الناحيـة الفنية شـــذوذ رجعى • وفيما يتعلق برواياته فلم يكن ممكنـا لـ جيمس أو الطبيعيين أن يكتبوها • وهو هناك ، رجل يسرد قصة على لسانه ، وفقا للتقاليد الانجليزية القديمة التى بدأت مع فيلدنج وانتهت ، كما نسلم بذلك عادة ، مع ميريدث • وتتسم حبـكاته باللاحتماليـة ــ على أية حال فى الروايات الأربع السابقة لـ « الطريق الى الهند » ، التى تبدو من الخارج أكثر واقعية من الكتب السابقة ــ كأى رواية فكتورية ، كما تعـانى من نفس القـدر من الميلودرامية واللاطبيعية • وهو يقوم ، على لسانه كسارد عليم ، بالتعليق على الشخصيات، وتفسير دوافعها وتصرفاتها ، والتأيين (اصدار أحكام أخلاقية) عنها ، آمرا ايانا بأن نتخذ موقف الاعجاب أو البغض • ورواياته ، كمـا هـو الحـال مع

فيلدنج أو ثاكرى ، هى ، فى أحسن حالاتها ، انتصارات لموقف ذاتى جرى التعبير عنه فى نغمة صوتية خاصة • وأسلوبه هو أكثر الأساليب ذاتية فى القصص الخيالى الحديث ، أكثر الأساليب ذاتية منذ ميريدث ، الذى يدين له بالكثير • ويعطى الأسلوب ، ونغمة الصوت ، رواياته وحدتها ويكادا يقنعانا بغض الطرف عن العنف غير المحتمل وتفاصم موقفه •

ولكن ما هو موقفه ؟ كان ، خارج القصة الخيالية ، متحدثا عظيما بلسان التقاليد التحررى ، لا أدريا مناوئا للاستعمار ، معاديا لتسلط السلطة ، مهتما بالعدل الاجتماعى • وقد كتب « ان شعارى هــو ، يا الهى ، انى أتشكك ، فلتمد يد العون الى تشككى » • وكان ايمانه بقداسة مشاعر القلب يكون حجر الزاوية فى موقفه العام • وربما كان مفهومه للحياة الصالحة مأخوذا من تجارب شبابه فى كامبردج بابرازها للعلاقات الشخصية ، والحـديث المتعقــل ، والنزاهة •

ومع ذلك فرغما عن أن فورستر يعبر فى رواياته عن هذا الموقف العام ، فهو يبدو هناك كجزء من شيء أكثر تركيبا وأقــل وضــوحا ، شيء لا يمكن التعبير عنه بالتقارير المجردة ، وانما ، وهو لهذا يتسم بالغموض ، من خلال الرموز • وتبدو هذه ، فى أحسن حالاتها ، كادراكات لطبيعة الواقع ، كما فى استماع هيلين شليجيل Helen Schegel لسيمفونية الخاصــة لـ بيتهوفن Beethoven فى « نهاية هوارد » «Howard's End» (١٩١٠) • وتحتــوى الفقرة على خلاصة فورستر ، وهى ، على محمل ما ، تحوى فورستر كله :

« ••••• بدأت الموسيقى بمسير الجنى بهدوء فوق الكون من أدناه الى أقصاه • وتبعه آخرون • لم تكن مخلوقات عدوانية ، وقد كان ذلك ما جعلهم مثار فزع هيلين الهائل • وقد اكتفوا فى مرورهم بالقول بأنه ليس هناك فى العالم عظمة أو بطولة • وبعد فاصل قصير شغلته الأفيلة بالرقص ، عــادوا ليكرروا نفس الملحوظة للمرة الثانية • ولم تستطع هيلين معارضتهم ، لأنها ، لمرة واحدة على أية حال ، كانت قد أحست نفس الاحساس ، وكانت قد رأت ، أسوار الشباب المنيعة وهى تنهار • الهلع والفراغ ! الهلع والفراغ ! لقد كان الجن على حق •

ورفع أخوها أصبعه : لقد كانت الفقرة الانتقالية على الطبل •

اذ أن بيتهوفن ، كما لو كانت الأمور تمضى الى أبعــد من مداها ، قد أمسك بزمام الجن وجعلهم يفعلون ما أراده • وقد ظهر بشخصه • ودفعهم دفعة صغيرة ، ثم بدأوا يسيرون وفقا للمفتاح الكبير بدلا من المفتاح الصغير ، ثم ــ نفخ بفمه وتبعثروا ! ثم لفحات من العظمة ، آلهة وأنصاف آلهة يتصارعون بسيوف هائلة ، اللون والعبير يلفان ساحة القتال ، انتصار رائع ، ميتــة

رائعة ! عجبا ، لقد تدفق كل شيء أمام الفتاة ، بل أنها مدت يديها المغطاة بقفازيها كما لو كانت أشياء محسوسة · كان كل مصير هائل التأثير : وكل صراع مرغوبا فيه ، وستهلل ملائكة أعظم النجوم لكل من المنتصرين والمهزومين على حد سواء ·

والجن ـ ألم يكونوا هناك فى الواقع اطلاقا ؟ هل كانت أشباح الجن والتشكك ؟ هل ستطردهم نزعة انسانية سليمة واحدة ؟ سيقول رجال مثل آل ولكوكس Wilcox أو الرئيس روزفلت ، نعم · ولكن بيتهوفن كان يفضلهم معرفة · لقد كان الجن هناك حقيقة · وقد يعودوا وقد فعلوا · لقد كان الأمر كما لو كان ممكنا لعظمة الحياة أن تفور وتتبدد على شكل بخار ورغوة · وفى غمرة التحلل يسمع المرء نغمة مخيفة منذرة ، وخطا جنى ، بحفيظة متزايدة ، فوق الكون من أدناه الى أقصاه · الهلع والفراغ ! حتى قلاع العالم العنيفة قد تسقط ·

وقد شاء بيتهوفن أن يعيد الأمور الى نصابها الطبيعى فى النهاية · وقد شيد القلاع · ونفخ بفمه للمرة الثانية ، وتبعثر الجن · وأعاد لفحات العظمة ، والبطولة ، والشباب ، وروعة الحياة والموت ، وبين العجيج الهائل للفرح الذى يرقى فوق القدرة البشرية ، وصل بالسيمفونية الخامسة الى خاتمتها · ولكن الجن كانوا هناك · وكان ممكنا أن يعودوا · لقد قال ذلك بشجاعة بالغة ، وهذا هو السبب فى اننا نستطيع تصديق بيتهوفن عندما يقول أشياء أخرى » ·

ويصف فورستر فى « اطول رحلة » «The Longest Journey» (١٩٠٧) هذا الادراك لطبيعة الأشياء بأنه « معرفة الخير والشر » ، وهو يصفها هناك بأنها « اللعنة الأولى » · وتسبق بديهية هيلين شليجيل ، عندما نأخذ فى الاعتبار خفتها النسبية ونزوانية تعبيرها ، بديهية مسز مور فى «كهوف مارابار» فى « الطريق الى الهند » ، عندما يتمتم لها الصدى : « الشجن ، الورع ، الشجاعة ـ انها موجودة ، ولكنها متطابقة ، وكذلك الدنس · كل شىء موجود ، ولا قيمة لأى شىء » · ولو كان المرء قد تحدث بفاجر القول فى هذا المقام ، أو استشهد بالشعر السامى ، لكان التعليق واحدا ـ « أو بوم » ·

فورستر اذن يرى أن العدم والفراغ يكمنان تحت سطح الأشياء · وكان فورستر أساسا انسانيا تراجيديا يرى أن ادراك الذات ونتاج الخيال ، والفنون ، وربما الموسيقى ، على نحو خاص ، هى مبررات وجود الانسان · فهو محامى الاتزان ، الانسان المتماسك · ولكن من النادر أن يكون الانسان

متزنا وقلة هم الذين يمكن وصفهم بالتماسك · ونقد الافتقار الى الاتزان ، والافتقار الى التماسك ، هى النزعة التى تكمن رواياته الأربع الأولى ، « حيث تخشى الملائكة أن تخطو » «Where Angels Fear To Tread» و « أطـــول رحلة » ، « وغرفة تطل على مشهد » «A Room with a View» و « نهاية هـــوارد » ·

وهدف تحليل فورستر الهجوى فى هذه الروايات هو « القلب غـــير الناضج » · وهو يلمح الى مصير أولئك الذين يعانون من هذه الحالة فى هذه الفقرة من « غرفة تطل على مشهد » (١٩٠٨) ·

« تخلت عن محاولة تفهم ذاتهـا ، وانضـمت الى الجيش العرمرم من الجهلة الذين لا يهتدون سواء بالقلب أو بالعقل ، وانما يمضون الى مصيرهم مستعينين بالجمل المأثورة · والجيوش تحفـل بالبشر الورعين الذين يثيرون البهجة · ولكنهم قد استسلموا للعدو الوحيد الذى يهم ــ العدو الداخلى · لقد أخطأوا ضد الانفعال والحقيقة ، ولذا فصراعهم وراء الفضيلة صراع يائس . وهم مع مـــرور السنين ، وايثاريتهم الى مراءاة ، وهم يستشعرون ويثيرون المتاعب أينما ذهبوا ······ » ·

هناك فى الروايات الأولى ، اذن ، عادة ، شاب أرغم على الانضمام الى جيش الجهلة وهو يسعى جاهدا للانسلاخ عنه · وأوغاد فورستر هم أولئك الذين يرفضون التسليم ب ، أو خداع ، قداسة مشاعر القلب · وهم ، بوجه عام ، أولئك الذين يفتقرون الى النضج العاطفى · ويمكن ، فى عالم فورســـتر ، معادلتهم بذلك الجانب من قيم الشريحة العليا من الطبقة المتوسطة الذى يمكن اجماله فى كلمات المدرسة العامة والكنيسة الرسمية · وهو يضع ، فى مكان الضد من هذه القيم ، رمزا لأسلوب حياة مختلف · والرمز فى قصص فورستر القصيرة هو دائما اليونان ، وفى الروايات الأولى ، ايطاليا · وهـــو لا يغرق هذه الرموز فى العاطفية ، لأن اليونان تضم بان (★) Pan ، ويشتمـل رمز فورستر على الدوام على حياة النزعة ، النزعة حتى الى الوحشية والقسوة · ونحن نرى هذا فى روايته الأولى « حيث تخشى الملائكة أن تخطو » (١٩٠٥) ، وهو كتاب يسبق على نحو مدهش ، من نواح عدة ، « الفتـــاة المفقـــودة » «Lost Girl» عند لورنس ، بالرغم من أن الثورة فيها ليست على مقاطعات انجلترا الوسطى الصناعية وانما على المقاطعات الداخلية التقليدية التى تتركز فيها الطبقة المتوسطـــة ·

وتتسم حبكات هذه الروايات الأولى بالتعقيد البالغ ، ان فورستر يرى أن الحبكة هى نوع من سباق الحواجز الذى يجب على شخصياته أن تجتــازه ،

(★) بان : Pan : آلة الماشية والقطعان والمراعى عند اليونان ·

سلسلة من الاختبارات التي تساعد على كشفها · ولن تعود محاولة اجمال هذه الحبكات عليها الا بالتشويه البالغ · ولكن أزمتي حبكة « حيث تخشى الملائكة أن تخطو » هما زواج ليليا هيريتون Lilia Herriton المفاجيء من جينو Gino ، ابن طبيب أسنان ايطالي يعيش في مدينة صغيرة ، ومحاولات عائلتها المتطرفة للحيلولة دون وقوع الزواج ورشوة جينو · ومحاولات آل هيريتون ، بعد وفاة ليليا ، « لانقاذ » طفلها من أبيه · والشخصيتان اللتان تغيرهما ايطاليا هما فيليب هيريتون ، زوج أخت ليليا ، وكارولين أبوت Caroline Abbott الحافظة (★) التي لا تأثير لها والتي كانت ترافق ليليا عندما وقعت في حب جينو · وقد رسم فورستر آل هيريتون وكل دائرة سوستون بروعة فائقة : ويكاد فورستر ، في سبره الهجوي للقلب ، أن يكون صنوا لـ جين أوستن نفسها ، كما أن قيمه ، والأسس التي تقوم عليها أحكامه عليها ، في مثل دقة مثيلاتها عند جين أوستن · ونحن نستشعر ، مع جينو على أية حال ، أن شيئا ما ليس في نصابه الطبيعي · اذ أن فورستر يبذل قصارى جهده كي يجعله ايطاليا « حقيقيا » ، على طرف النقيض من فكرة السائح الرومانسي عن الايطالي الحقيقي · وليس مما يجافي المقام القول بأنه ابن طبيب أسنان ، أقل المهن رومانسية · وهو يصوره على نحو يخلو من العاطفية الى حد كبير ، ولكنه يمنى بالفشل في الدور الذي يتحتم عليه أن يؤديه في تخطيط الرواية لأن عليه أن يمثل الكثير البالغ · فهو يرمز لـ « الخير والشر » ، ولكن الرمزية تصر · وهي تفعل هذا على نحو خاص في المشهد الذي يعذب جينو فيه فيليب هيريتون بثني ساعده المكسور · والواقع أن ما يقوله فورستر هو أن الواقع الذي يجب أن نتقبله هو في جوهره ذو وجهين ، لا يمكن التكهن به في الشر أو الخير · ولكن التفاصيل التي يبتكرها لتصوير هذا غير كافية · فهو يجعل جينو يبدو كصبي صغير جاهل يعمد الى المشاكسة والظرف بالتناوب ·

ويبدو هذا الفشل في الرمز الذي يكون المعيار الذي يقتاس به فورستر الطبقة العليا ، والمدرسة الأهلية ، والشخصيات الأنجلو سكسونية ـ يبدو أكثر وضوحا في « أطول رحلة » (١٩٠٧) ، والتي هي من نواح كثيرة أمتع رواياته · وموضوعها هو الواقع وطبيعته ، كما يبدو واضحا من الفصل الأول ، الذي يناقش فيه البطل ريكي Rickie ، الذي كان طالبا آنذاك ، مع أصدقائه المشكلة الغيبية (الميتافيزيقية) ، هل هناك وجود لديك اذا لم يكن هناك من يراه ؟ وريكي يسعى وراء الحقيقة · وهو يعبر عن تلك اللمحات التي

(★) العجوز تصاحب فتاة لتعنى بها ·

يراها منها فى قصص أسطورية قصيرة واضحة الشبه بقصص خالقه القصيرة فى « العربة السماوية » «The Celestial Omnibus» • ومع ذلك فن زوجته آجنس وأخاها يغريانه على الانضـــمام الى جيش الضالين • ويمتهن التدريس فى مدرسة أهلية حيث يقوم بمبروك Pembroke ، أخو زوجته ، بالتدريس • ويجرفه التيار بعيدا وبعيدا عن الحقيقة حتى يثوب اليها فى النهاية بفضـــل اتصاله بأخيه غير الشقيق غير الشرعي ستيفن ونهام Stephen Wenham و ونهام هو جينو « أطول رحلة » • بل انه أقل منه كفاية ، كما أنه شخصية عاطفية ، وليس كذلك الأمر مع جينو •

وقد تعرض فورستر كثيرا للهجوم على أســـاس من لا معقولية حبكاته ومنافاة بعض من أهم مشـــاهده للواقع منافاة مستهينة • وعنـــدما يقتحم انسل Ansell الفيلسوف صديق ريكى مدرسة سوستون ويندد ب ريكى أمام الصبية المجتمعين نجـد أنفسنا فى حضرة شىء نعرف أنه غير معقـول • ولكن يبدو لى أن هذا ليس بكبير الأهمية : اذ أن فى الفقرة من الصدق ما لم يكن هناك سبيل الى التعبير عنه على أى نحو مغاير • ونقطة الضعف الرئيسية عند فورستر هى ببساطة ودائما عدم كفاية رمزيته • اذ أن رواياته هى مزيج من الكوميديا الاجتماعية والشعر : والكوميديا الاجتماعيـــة هى ، حتى بغير استثناء ميريدث ، أفضل ما وصل الينا منذ جين أوستن ، ولـكن الشـــعر لا يخلف تأثيره •

ويبدو هذا غـــاية فى الوضوح فى « نهـــاية هوارد » ، أكثر رواياته طموحا ، وأكثرها وضوحا كتقرير لقيمه • ان شـــعار الكتاب هو : « أوجد الصلة » ، « أوجد الصلة فقط ما بين الانفعال والنثر » • والرواية هى محاولة لايجاد مهادنة ، كما لو كان فورستر قد أدرك أن موقفه التحررى الانسانى لا يكفى • وهناك من ناحية ممثلو ذلك الموقف ، مارجريت Margaret وهيلين شليجل Helen Schlegel ، ومن ناحية أخرى آل ولكوكس Wilcox وهى عائلة من الطبقة المتوسطة تمثـل مـا وصف فى الرواية بأنه « العـالم الخارجى للبرقيات والغضب » • عالم الفعل • وقد يجوز لنا القول بأن تصوير ال ولكوكس يظهر فورستر فى محاولة عازمة لانصاف آل فورسيت •

وعلى أية حال فان آل شليجل وآل ولكوكس أصغر من أن يقوموا بالأدوار التى يتحتم عليهم القيـــام بها • اذ أن « نهاية هوارد » ، على محمل ما على الأقل ، هى رواية رمزية عن حالة انجلترا زمن الكتابة • ومع ذلك ، فاذا كان للفعل أهميته على الاطلاق ــ وهذا هو بالتأكيد ما تعتقده مارجريت شليجل ، حيث انها فى دفاعها عن آل ولكوكس ضد أختها هيلين ، تقـول لها « لقـــد مكنونا لوجودنا » ــ فان آل ولكوكس ، بالتأكيد ، ليسوا ممثلين موافقين له ،

فليسوا فى ذلك أكثر من آل شليجل فى شىء ، رغما عن أنه من الممكن لرحابة فكرهم وثقافتهم أن تمثل حياة الروح حقيقة • ولا يبدو اليوم أنهم يعبرون عن شىء أكثر من الذوق الحسن الذى لا يدخل السرور الى النفس وترف المزج ما بين الأفكار التقدمية والدخل الخاص • كما أن ليونارد باست Leonard Bast ممثل الطبقة العاملة ليس أكثر ارضاء • والواقع أنه دون ذلك ارضاء ، حيث انه من العسير أن نتبين أن أية ملاحظة للعمال قد ساهمت فى خلقه •

والشخصيات أصغر كثيرا من مبحث الرواية العام • وهذا بدوره يجعل الحبكه دخيلة ومحيرة فى النهاية ، شيئا ملفقا • ونحن نحس أثناء القراءة بأن شيئا مدبرا لا يتفق تماما مع الحياة كما نعرفها يفرض علينا • ثم أيضا ، لما كانت مارجريت شليجل هى التى تأخذ مكان الصدارة من الرواية ، وهى التى تمثل وعى خالقها وأحكامه ، فان شيئا آخر يتسلل الى الكتاب عن مربية صلفة تتصيد الأخطاء •

« أوجد الصلة فقط » ، رغما عن أن ما يجب وصله هو شىء مختلف نوعا ، يمكن لهذا أيضا أن يكون شعار « الطريق الى الهند » (١٩٢٤) ، وهى رواية أكثر نجاحا بكثير • ويمكن بسهولة ادراك السبب فى نجاحها الأكبر • ان موضوعه عن الهند ذاته ، بما فيه من صدامات سلالية ودينية ولونية ، قد اضطر فورستر الى تفسير قيمه على شكل موقف مجسم مأخوذ من التاريخ المعاصر • وكان على الحبكة المعقدة أن تنزوى • وهناك ، بدلا من ذلك ، فى عالم العلاقات الأنجلو هندية التقليدية الذى وصفه ببراعة ، محاولات مشوشة ولكنها مؤثرة رغم ذلك ، من جانب الانجليز والهنود ــ مسز مور Mrs. Moore وأديلا كوستد Adela Quested ، وفيلدنج Fielding من ناحية ، ودكتور عزيز Dr. Aziz من ناحية أخرى ــ للاتصال كبشر • وهم يمنون بالفشل ــ ويبدو أن الحدث الغامض فى كهوف مارابار يمثل مناوأة فى طبيعة الأشياء ذاتها • ومن ناحية فلم تزد محاولات الاتصال على أن أساءت الى الموقف الأنجلو ــ هندى • ومع ذلك •••

وتشير كلمتى « ومع ذلك » الى الغموض الذى لا يشوب الرواية فى جوهرها فقط وانما يشوب موقف فورستر من الحياة أيضا • وقد كتب أن الهند ليست سرا وانما هى الشباك لا سبيل الى فضه • وهى فى هذا تشبه ، الى حد كبير ، الحياة ذاتها كما يراها فورستر • وتعيش الرواية على مستويين ، ويختلف معناها وفقا للمستوى الذى تختار التركيز عليه • هناك مستوى الواقعية ، ونحن نرى هنا مواهب فورستر العظيمة من هجو وتحاسس ، وفكاهة وفهم ، فى أفضل صورها • وهو يجمل كل نقده السابق لـ « القلب

غير الناضج » فى وصـــفه لسلوك الانجليز فى تشاندرابور • وهو يضمن تصويره وتحليله ل مسز مور ، وأديلا ، وفيلدنج ، وعزيز ، كل تحاسسه مع أولئك الذين ينشدون الواقع والذين يشعرون بضرورة الاتصال • هذا بينما يجسم فكاهته وفهمه تجسيدا رائعا فى استصراخات الهندوكية وطقوسها • و « الطريق الى الهند » ، على هـذا المستوى ، رواية واقعية فخيمة ، كمـا أن نهايتها ، التى يلتقى فيها عزيز وفيلدنج على ظهور الخيل فى حالة بدائية بعد سنوات من محاكمة عزيز ، هى ما تمليه حقائق الرواية :

« لماذا لا يمكننا أن نعقد أواصر الصداقة فيما بيننا الآن ! » قال الآخر ، ممسكا به بمودة : « ان هذا هو ما أريده • وهذا هو ما تريده أنت » •

ولكن الجوادين لم يكونا يريدان ذلك ـ فقد ابتعد عن أحدهما الآخر ، ولم تكن الأرض تريد ذلك ، فقد أقامت صخورا فى طريقهما كان يتحتم على الراكبين معها المرور واحدا فواحد • وكان كل ما وقع بصرهما عليه من تحتهما ـ المعابد ، والبرك ، والســجن ، والقصر ، والطيور ، والجيفة ، والقصر الكبير ـ عند ما خرجا من الثلمة وأبصرا ب مو من تحتهما : كل هذه لم تكن تريد ذلك ، فقد قالت فى أصوات كثيرة : « لا ، ليس بعد » ، وقالت السماء « لا ، ليس هناك » •

ولكن هذه النهاية تلقى ، على المستوى الآخر الذى تعيش عليه الرواية ، معارضـــة • فالمهادنة ممكنة ، وهى تتحقق على يدى مسز مور ، السيدة الانجليزية العجوز التى تترك الهند فيها تأثيرا غريبا والتى تكاد أن تصبح ، بعد أن تترك الهند لتحضرها الوفاة فى رحلة العودة الى وطنها ، الهة محلية • وهو لا يصورها على أنها سيدة عجوز بالغة الروعة • ولكن لها لحظات ادراك ، وهى تعبر عن ادراك فورستر لطبيعة الأشياء • وعند ما تدرك أديلا الحقيقة فجأة ابان المحاكمة وتعرف أنه مهما كان ما حــدث فى الكهوف ـ وهــذا ما لا نعرفه أبدا ـ فمن المؤكد أن عزيز لم يحاول اغتصابها ، فهى فى الواقع ترى الأشياء بعينى مسز مور • ومما له مغزاه أنه عند ما يظهر فيلدنج فى الجزء الأخير من الرواية فهو يفعل ذلك كزوج ابنتها •

ويبدو لى أن مسز مور هى رمز موفق تماما • ولا يمكن نثر ما تعنيه ، رغما عن أن المرء قد يستطيع الاتيان بتكهنات كثيرة عن مغزاها • فمن الواضح انها ، بين أشياء أخرى ، تمثل شخصية أم عظمى ، أكبر ســنا من الانجليز والهنود والصراع الدائر الرحى بينهما • وقد منى فورستر بالفشل الذريع عندما حاول ، فى « نهاية هوارد » ايجاد مهادنة مماثلة من خلال شخصية شبيهة هى مسز ولكوكس • ولكن التوفيق كان حليفه مع مسز مور • اذ يمارس الرمز تأثيره ، اذ تبسط شخصية مسز مور جناحيهـا على الرواية ، ليس على

نحو موات ، فهذا آخر ما يمكن أن يكون ، وانما كرمز للتقبل ، للحياة غير الواعية التى تستمر دون اعتبار لصراعات اللحظة الراهنة • ويشعر المرء بأن مسز مور ستكون هناك عند ما يكون النسيان قد طوى انجلترا والهند على حـــد ســـواء •

وفورستر روائى يصعب تقييمه : ومن السهل أن يعطيه المرء أكثر مما يستحق كما أنه من السهل أيضا أن يغمطه حقه • وهو يبـدو لى ، كأخلاقى يعبر عن نفسه فى رواية الكوميديا الاجتماعية ، صنوا معادلا تماما لـ ميريدث ، أى أن روائيا انجليزيا ــ منذ أيام جين أوستن ــ لم يحـــرز عليه السبق • ولكنه ، كروائى شاعرى ، وكرمزى ، يتردى فى مهاوى الفشل ، فيما خلا فى « الطريق الى الهند » ، سواء وضعناه موضع المقارنة بـ هيرثورن أو بـ د • هـ • لورنس • ومع ذلك فمن المستحيل أن نأسف للرمزية أو نأسف لأنه لم يقصر نفسه كلية على معالجة الكوميديا الاجتماعية • ولو انه فعـــل ذلك لما كان فورستر •

عام ١٩١٤ ومابعده

« فى ديسمبر عام ١٩١٠ ، أو نحو ذلك ، تغيرت الطبيعة البشرية » · عند ما صرحت فيرجينيا وولف بذلك فى كامبردج عام ١٩٢٤ لجمهور الطلبة الذين قدموا لسـماع محاضرتها « مستر بنت ومسز براون » «Mr. Bennett and Mrs. Brown» ، فلم يكن هـذا القول من قبيل النزوانيـة من جانبها : فقد كانت تغالى مغالاة عنيفة فى تقرير حقيقة بغية صدم مستمعيها ودفعهم الى التسليم بها · وهذه هى الحقيقة : رغما عن أن الطبيعة البشرية قد لا تتغير ، فان مفهومات البشر عن طبيعتهم تتعرض للتغيير ، وقد حـدث مثل هذا التغيير على نحو تقريبى ابان العقد الأول من القرن العشرين · وقد بـين الأسـتاذ ايزاك Professor Isaac فى « تقييم لأدب القـرن العشرين «An Assessment of Twentieth Century Literature» أن اختيار فرجينيا وولف للتاريخ لم يكن هوائيا : فقد شهد ديسمبر عام ١٩١٠ أول معرض أقيم فى لندن لرسومات ما بعد التأثرية ، الذى نظم له صديقاها روجر فراى Roger Fry ودسـموند ماكـارثى Desmond Maccarthy وقد كان هذا المعرض هو أول معرفة لغالبية الانجليز المهتمين بالفن بأعمال سيزين Cézanne ، وفان جوخ ، Van Gogh وبيكاسو Picasso وماتيس Matisse · وقد بين أن التأثرية كانت قد ولت وقضى أمرها ، كما كشف عن وجود حركة راسخة تمثل رد فعل عنيف ضدها ، وأن هذه الحركة تنقذ الموضوع من النغمة والضوء الدائريين وكان التأثريون قد أغرقوه فيهما تقريبا · وهنا يجب أن نذكر وشائج القربى التى تربط ما بين نظريات التأثرية فى الرسم والطبيعية فى القصص الخيالى ·

وتستشهد فرجينيا وولف ب « نهاية البشر » ل بتلر ومسرحيات شـو كدلالات أولى على هذا التغيير الذى طرأ على فكرة الانسان عن نفسه · وقد كانت هناك غيرها لا تقل عنها فى مغزاها · فقد ظهرت قصص تشيكوف القصيرة فى ترجمة انجليزية عام ١٩٠٩ · ولم تأخذ روايات دستويفسكى فى الظهـور

فى ترجمات كونستانس جارنت Constance Garnett ذات التأثير البالغ الا فى عام ١٩١٢ ، ولكن كانت هناك ترجمات انجليزية سابقة ، كما كان الروسى العظيم معروفا هنا (فى انجلترا) من خلال ترجمات فرنسية . وفى فينا ، كان فرويد Freud قد أرسى أسس التحليل النفسى ، ورغما عن انه لم يكن بعد قد عرف طريقه الى النشر فى انجلترا فقد كان هو وجنيج Jung قد حاضرا فى الولايات المتحدة عام ١٩٠٩ . ويمكنا على الاقل القول بأن نظرياته كانت معروفة .

وتشترك كل هذه الأمثلة فى شىء واحد : فهى جميعا تؤكد دور الكائن البشرى الفرد ، والاحساس الفردى ، ورد انفعل الفردى . فهناك تحول تام عن وجهة النظر الطبيعية الى الانسان ، كما نجدها عند مور وبنت ، والتى تمثل البيئة فيها أكبر قوة مشكلة للفرد ، ووجهة النظر الاشتراكية التى تنتسب اليها ، والتى كانت تسيطر على ويلز ، القائلة بأن التغيير فى نظام المجتمع سيتولى تلقائيا تغيير الرجال والنساء الذين يعيشون فيه . ولقد تقوى هذا التغيير بتأثير نتائج حرب ١٩١٤ ــ ١٩١٨ ، تلك الحرب التى ألقت ظلالا من الشك على شرائع كثيرة ، وهى تساعد كثيرا على تفسير حقيقة غريبة عن قصصنا الخيالى فى تلك الفترة . فى عام ١٩١٤ كان يبدو أن أكثر الروائيين الانجليز تبشيرا بالخير هم هيو والبول Hugh Walpole ، وكومبتون ماكنزى Compton Mackenzie ، و ج . د . برسفورد J. D. Beresford ، وجلبرت كانان Gilbert Cannan ، و و . ل . جــــورج W. L. George و د . هـ . لورنس . وكان لورنس الوحيد من بين هؤلاء الذى ظهر فى فترة ما بعد الحرب كروائى له أهمية وقوة أدبية . واســـتمر الآخرون فى الكتابة ــ باستثناء جورج الذى توفى وكانان ــ وغالبا ما أصابوا نجاحا ، وقد كانوا بالتأكيد يكتبون كروائيين محترفين على درجة عالية من المهارة . وقد استفاضت شهرتهم ولكنهم لم يضيفوا للرواية شيئا له أكثر من قيمة عابرة . وقد كتب والبول أفضل رواياته « مستر بيرين ومستر تريل «Mr. Perrin and Mr. Trail» التى ما زالت جديرة بالقراءة ، وهى الرواية التى تأخذ عنها غالبية الروايات والمسرحيات التى تتناولها موضوعها عن المدرسين ــ كتبها والبول عام ١٩١١ وهو فى السابعة والعشرين من عمـــره . وعلى نحو مشابه ، فقد ظهـــرت « الشارع المشؤوم » «Sinister Street» ، أفضل روايات كومبتون ماكنزى ، التى تعبر عن مشاعر جيل بأكمله من الشباب نحو آكسفورد ظهرت فى عامى ١٩١٣ ــ ١٩١٤ . كما ظهرت « سيرة جيكوب ستول «The History of Jacob Stahl» ، أفضل مؤلفات بير ســـفورد عام ١٩١١ ، وهى رواية ســـيرة ذاتية تنحو مباشرة منحى صمويل بتلر . وقد عاش هؤلاء الروائيون ، ولكنهم

عاشوا فى عالم متغير كان الروائيون فيه ، الذين كانت مؤلفاتهم تمثل نقاط نمو فى مستقبل القصة الخيالية ، يحملون أسماء تختلف تمام الاختلاف عن أسماء د . هـ . لورنس (١٨٨٥ — ١٩٣٠) ، ودوروثى رتشاردسون Dorothy Richardson (ولدت عام ١٨٨٢) ، وفرجينيا وولف (١٨٨٢ — ١٩٤١) ، وجيمس جويس (١٨٨٢ — ١٩٤١) ، وهم روائيون كانوا يعالجون فن القصص الخيالى معالجة جديدة مختلفة تمام الاختلاف .

وما زال الوقت مبكرا للغاية لتقييم الانجاز الاجمالى أو الأهمية الاجمالية لهؤلاء الروائيين ، اذ أن اثنين منهم ، هما جويس ولورنس ، رغما عن تباينهما البالغ ، كانا يتمتعان بعبقرية أصيلة هائله . ويبدو لى أحيانا أن اى شكل أدبى لا يستطيع تقديم كثرة من العبقريات ذات الموهبة الثورية المتطرفة ، اذ ان ذلك قد يتمخض — بسهولة عن تمزيق ذلك الشكل الأدبى تمزيقا مؤقتا . ويبدو أن شيئا من هذا القبيل قد حدث للرواية فى عصرنا . ولم يفلت واحد من أفضل الروائيين الأحياء ، على نحو أو آخر ، من تأثير واحد على الأقل من الأربعة ، ومع ذلك فمن الواضح أنه ، وبعد ثلاثين عاما ، ما زال لورنس وجويس يتقدمان الروائيين الانجليز الذين يكتبون اليوم . فهما فى الطليعه اليوم مثلما كانا آنذاك . وهما يضعان أمام روائى اليوم مشكلة ربما كان لحنها أهميته الحيوية من أجل مستقبل الرواية كشكل أدبى جاد . وقد بلغت تجديداتهما الفنية التى كانت نتيجة لنظرتهما الى طبيعة الانسان ، مبلغا حطمت معه كل بناء الرواية كما كنا نتخيله عادة . ومع ذلك فلكى تحقق الرواية المنشود منها ، على حد تعبير تريلنج ، كمنبه للخيال الأخلاقى ، فان البناء من الضرورة لها مثلما كان دائما . وفى نفس الوقت ، فلا يمكن للروائيين اللاحقين اهمال اكتشافات هؤلاء الروائيين . والمشكلة هى كيف نمزج هذه الاكتشافات بمفهوم كاف للبناء . ولم يصل أحد بعد الى حل المشكلة على نطاق واسع . ولكننا نعد جراهام جرين Graham Greene ، وجويس كارى Jayce Cary ، واليزابيث باول Elizabeth Bown ، وهنرى جرين Henry Green ، وأنتونى باول Anthony Powell و ل . ب . هارتلى L. P. Hartley ، وجيمس هانلى James Hanley ، و ب . هـ . نيوباى P. H. Newby ، نعد هؤلاء من بين أهم الروائيين الانجليز الذين يمارسون الكتابة فى الوقت الحالى ، وذلك لأنهم قد وفقوا الى حل للمشكلة ، أو حل جزئى لها ، داخل الحدود التى فرضوها لأنفسهم .

وبما أن الوقت لم يحن بعد لاصدار حكم واف عن انجاز جويس ، ولورنس ، وفرجينيا وولف ، ودوروثى رتشاردسون ، وذلك رغما عن أن الأخيرتين قد اتخذتا مكانهما فى الصورة كأصغر العبقريات الأربع ، فان كل

ما يستطيعه المرء هنا هو تبيان مقاصدهم ، على نحو مقتضب ، ومحاولة تقييمها تقييما ذاتيا خالصا · ولم يكونوا ، بطبيعة الحال ، يكونون مدرسة · فقد كانوا من التباين بما يسع أربعة معاصرين أن يكونوه · والشيء الوحيد الذى يربطهم جميعا هو رد الفعل المشترك ، الذى تختلف حدته مع كل منهم ، ضد التقليد الطبيعى ، الذى كان كل منهم قد بدأ الكتابة ، الى حد ما على هداه ·

وكان خلافهم مع أسلافهم الطبيعيين ، بنت و ويلز و جولز ورثى ، يدور كما تدور الخلافات بين الأجيال الأدبية غالبا ، حول معنى الواقع والواقعى · أخذت فرجينيا وولف على عاتقها مهمة الذود عن رفاقها فى « مستر بنت ومسز براون » · وهى تقول أن السمة المميزة للروائى هى اهتمامه الدائم ب « الشخصية لذاتها » · وهى تسلم بأن بنت سيوافقها على هذا : « فهو يقول ان حقيقة الشخصيات هى فقط التى تعطى الرواية فرصة البقاء · وهى تعكس الأمور بالنسبة له بالماعها الى أن شخصياته وشخصيات ويلز وجولز ورثى ، ليست حقيقية · فقد كان اهتمامهم ينصب ، على نحو يضج بالمبالغة ، على نسيج الأشياء · لقد أعطونا منزلا ، أملا منهم فى أن يمكننا استقراء الكائنات البشرية التى تعيش فيه » · وهى تقرر وجهة نظرها بأكملها بحرص أكثر نوعا فى فقرة مشهورة فى مقالها « الرواية الحديثة » ، فى « القارىء العام » «The Common Reader» :

« واذا سلمنا بالغموض الذى يعانى منه كل ما يكتب من نقد عن الروايات ، فدعنا نخاطر بابداء الرأى بأنه يبدو لنا أنه يغلب على بناء القصص الخيالى البالغ الرواج اليوم أن يغفل من أن يأتى بما ننشده · وسواء أسميناه الحياة أو الروح ، الحقيقة أو الواقع ، فان هذا الشيء الجوهرى قد تنحى ، وهو يأبى أن تحتويه بعد هذه الثياب اللاموائمة التى نهيئها له · ومع ذلك ، فنحن نثابر باصرار ، وباخلاص ، على بناء فصولنا الأثنين والثلاثين وفقا لنموذج لم يعد ، على نحو زاد أو قل يشبه الرؤيا الماثلة فى فكرنا · وليس الكثير من المجهود الهائل الذى يبذل لاثبات رسوخ ومماثلة القصة للحياة مجرد عناء يضيع هباء منثورا ، وانما هو مجهود يبذل فى غير موضعه على نحو يحجب ويمحو معه ضوء الصورة · ويبدو الكاتب مغلول اليدين ، ليس عن رغبة ذاتية حرة وانما تحت تأثير طاغية جبار لا يرحم يجعل منه عبدا له ، فعليه تهيئة الحبكة ، والملهاة ، والمأساة ، والتشويق العاطفى ، وأن يحفظ مظهر الاحتمالية ، على نحو لا تشوبه شائبة ، الكل من النسيان ، حتى انه لو قدر لشخصياته أن تبعث حية لوجدوا أنفسهم يرتدون ، من قمة رؤوسهم الى أخمص قدميهم ، وفقا لزى العصر · وهم يصدعون بأمر الطاغية ، فالرواية متقنة الصنع ، ولكن أحيانا ، وعلى نحو يتزايد مع مرور الزمن ، يخامرنا

شك عابر ، تشنج ثورة ، بينما تمتلىء الصفحات على النحو المعتاد • هل هذه هى الحياة ؟ هل يتحتم على الروايات أن تكون مثل هذا ؟

انظر بالداخل وستبدو الحياة أبعد ما تكون عن « مثل هذا » • دعنا نفحص لحظة فكرا عاديا فى يوم عادى • يتلقى الفكر عددا وفيرا من الانطباعات ـ تافهة ، خيالية ، سريعة الزوال ، أو محفورة بمثل حدة الصلب • وهى تأتى من كافة الجوانب ، غيث لا ينقطع من ذرات تفوق الحصر ، وهى فى تساقطها تشكل نفسها فى حياة يوم الاثنين أو الثلاثاء ، ويختلف مكان وقوع النبرة (مواضع الأهمية) عنه فيما مضى ، ولا تأتى اللحظة الهامة هنا وانما هناك • حتى أنه لو كان الكاتب انسانا حرا وليس عبدا ، لو استطاع أن يكتب عما يختاره ، لا ما يجب أن يكتب عنه ، لو استطاع أن يرسى مؤلفاته على مشاعره وليس على التقليد ، لما كانت هناك حبكة ، أو ملهاة ، أو مأساة ، أو تشويق عاطفى ، أو نكبات بالمعنى السائد ، ولما حيك زرار واحد على نحـو ما يرغب حائكو بوند ستريت • فليست الحياة مجموعة من المشاهد يضمها ترتيب متناسق • الحياة هالة مضيئة ، غلاف نصف شفاف يحيط بنا من بداية الوعى حتى النهاية • أليس واجب الروائى أن ينقل هذه الروح المتنوعة ، هذه الروح المجهولة التى لم يحظ بها أحد ، مهما كان ما تعرضه من زيغ أو تركيب ، بأقل اضافة ممكنة من الغريب أو الخارجى ؟ » •

وفى « تقييم لأدب القرن العشرين » ، قدم لنـــا الأستاذ ايزاك تفسيرا قيما لهذه الفقرة بأن عقد مقارنة بينها وبين شاهد من « أسس علم النفس » «Principles of Psychology» ل وليم جيمس William James الذى نشر عام ١٨٩٠ ، والذى يبدو أنه كان ماثلا فى فكر فرجينيا وولف :

« ان كل صـــورة خيالية محددة يتم غمرها وصياغتها فى الماء الطليق الذى ينساب من حولها • ان مغزى وأهمية الصورة الخيالية يكمنان كلية فى هذه الهالة أو شبه الظل (الشعشاع) الذى يحيط بها ويقتادها » •

ويمضى الشاهد :

« لا يبدو الوعى لذاته أجزاء تقطعت بينها الأسباب ••• وهـــو ليس شيئا موصولا ، فهو يتدفق ••• دعنا نصفه ب مسيل الفكر ، أو الوعى أو الحياة الذاتية » •

ويبدو أن أول من التقط عبـــارة « مسيل الوعى » هى ماى سنكلير ، عام ١٩١٨ ، وذلك فى تقييمها لروايات دوروثى رتشاردسون ـ للاشارة الى الطريقة الجديدة فى تصوير الوعى فى ذاته فى سريانه لحظة بلحظة ، وهى طريقة استخدمها كل من دوروثى رتشاردسون ، وجويس ، وفرجينيا وولف

بدرجات متباينة من الحدة — وان كان لورنس لم يعمد الى استخدامها أبدا . وتمثل هذه الفقرة من « يوليسيز » ل جويس تعديلا بسيطا فى أسلوب التطبيق الفنى . يجلس مستر بلوم Mr. Bloom فى عربة فى طريقه لحضور جنازة :

« وعند ما انعطفت بهم العربة فى شارع بركل أخذ أرغن من الباسن يبعث ويرسل فى أثرهم أغنية صاخبة مدوية من أغانى الصالات . هل شاهد أحد هنا كلى Kelly : ثم موسيقى جنائزية من شاؤول . انه من السوء مثل أنطونيو العجوز . بيروت Pirouette ! حنان الأم . شارع اكليز . منزلى هناك منزل كبير . يرعى المستعصيات هناك . بالغ التشجيع . ملجأ السيدة العذراء للمحتضرين . وبأسفله معرض للموتى . حيث قضت مسز ريردان Mrs. Riordan نحبها . والنساء يبدين مخيفات . الكأس الذى تتناول فيه طعامها ودلك فمها بالملعقة . ثم الستار الذى أسدل حول فراشها عندما حضرتها الوفاة . وذلك الطالب الشاب الذى ضمد لى لدغة النحلة . لقد ذهب الى مستشفى الولادة كما أخبرونى . من طرف قصى الى آخر » .

نحن هناك داخل فكر بلوم . لقد سقطت الحواجز القديمة التى كانت تقف بين القارىء وبين شخصيات الروائى . لقد اختفى دور الروائى كوسيط تقريبا . فى الماضى ، حتى مع جيمس وكونراد ، كان الروائى يمثل أمامنا كسارد أو كمؤرخ ، يتولى سرد سلسلة من الأحداث كانت قد انتهت قبل أن يتناول القارىء الرواية لقراءتها . أما مع جويس ودوروثى رتشاردسون وفرجينيا وولف ، فنحن ، كقراء ، فى الواقع عند الحافة الحادة الفكر لشخصيات . فنحن نشارك فى حاضر وعيهم المستمر ومن الواضح أن هناك كسبا هائلا من حيث العمق والمباشرة . ونحن نعرف بلوم وميريام Miriam عند دوروثى رتشاردسون على نحو لا يحدث مع أية شخصية فى القصص الخيالى السابق لهما . أما ما اذا كانت معرفتنا لهما أكثر صدقا من معرفتنا ل بوث عند فيلدنج واما عند جين أوستن ، أو دوروثيا بروك عند جورج اليوت فهذا موضوع آخر .

من كان أول من اخترع أسلوب مسيل الوعى فى التطبيق الفنى وماذا كانت مصادره ؟ هذه أسئلة أكثر تشويقا منها أهمية . ويحدث شىء شبيه بمسيل الوعى ، على نحو متقطع ، عند الكثيرين من روائى الماضى ، عندما يعالجون شخصيات تضعف فيها سيطرة العقل . وهناك أمثلة واضحة عند رتشاردسون وسمولت ، وماريا ادجورث ، وبطبيعة الحال عند ديكنز . ويحدث شىء شبيه بذلك أيضا عندما تسلم الشخصيات أنفسها لسبر الذات العنيف . ويسوق الأستاذ ايزاك « اما » كشاهد على قوله . ويمكنا اعتبار « ترسترام شاندى » ، فى ذاتها ، اليوم ، رواية انسيابية (رواية مسيل الوعى) . فلم تعد ، بعد

جويس وفرجينيا وولف ، تبدو عملا لاهيا من أعمال قصصنا الخيالى كما كانت تفعل آنفا • ولا شك أن مسيل الوعي يأخذ ، كأسلوب فى التطبيق الفنى ، عما كان يعد ، في العقد الأول من القرن ، علم النفس الحديث ، وكان ، فى البداية ، يأخذ عن وليام جيمس ، رغما عن أن جويس ، الذى دفع بالطريقة الى أقصى ما بلغته ، في « يوليسيز » (١٩٢٥) ، كان بالتأكيد يعرف كل شيء عن ابتكار جانح لتجارب التداعي الحر كأداة للطب النفسي • كان قد تم ابتكار هذه فى زيورخ ، المدينة التي كان جويس يقيم بها • وكان الثقل العلمي ، الى جانب بعض تلميحات من الماضي ، سببا في مولد أسلوب مسيل الوعي • فلنحول الصفحات الأولى من « أجنحة اليمامة » عند جيمس ، التى ينقــل فيها أفكــار وانطباعات كيت كروى الحسية فى كلام غير مباشر ــ فلنحول هذه الصفحات الى كلام مباشر وسنجد أمامنا مسيل الوعي •

ولكن دوروثى رتشاردسون كانت أول روائية تستخدم عامــدة أسلوب مسيل الوعي • وكانت روايتها « أسقف مدببة » «Painted Roofs» (١٩١٥) بداية اثنى عشر رواية تكون في مجموعها مؤلفا واحدا هو « الحج » Pilgrimage الذى فرغت منه عام ١٩٣٥ • وتجيب « الحج » فرجينيا وولف الى ما تتطلبه من الرواية ، اذ أنها لا تحتوى على حبكة ، أو ملهاة ، أو مأساة ، أو تشويق عاطفى ، أو نكبات ، بالمعنى المفهوم • هناك ميريام هندرسون فقط تحيا من يوم الى يوم ، وتجرب ، وتحس ، وتتفاعل مع المنبه الذى يمثله عالم الناس والأشياء الخارجي : ان الحياة ، بالنسبة لـ ميريام ، هى تمامــا « غيث لا ينقطع من ذرات تفوق الحصر » ، ونحن ، عندما نقرأها ، نعيش فى داخلها في حاضر أبدى •

و « الحج » هى انجاز رائع ، ومع ذلك ، فعندما يقرأها المرء مرة ، فهى ، فيما أعتقد ، ليست الرواية التى يود المرء الرجوع اليها ثانية • وفى النهاية يصيبنا الضجر ، تثير ميريام والطريقة المتبعة في تصويرها ســأمنا • وليس كذلك الأمر فى البداية • فالمجلدات الأولى ، التى تسرد حياة ميريام كمربية فى مدرسة فى ألمانيا ، رائعة فى جدتها • فهى تصور على نحو ساخر ، من يوم ليوم ، جريان مد الحالات النفسية عند الفتاة المفرطة الذكاء واحساسها بالعالم الخارجي والناس الذين يقطنونه • فنحن نستشعر اعادة خلق ميريام الفــردى لعالمها من لحظة الى أخرى ، ولكن عندما تعود الى انجلترا ، وتقع فى الحب ثم تخيب آمالها ، ومن ورائها خلفية من الفكر التقدمى ، فهذا أمر آخر • وغالبا ما تثير ادراكات ميريام العابرة سرورنا ، وليس كذلك الأمر مع تطلعاتها ، فهى تتسم بالكآبة حتى عندما تكون من الأهلية بمكان • ولا يبقى لنا فى النهايــة سوى التساؤل عن مغزى الكل ، وأهميته • والواقع أن المرء يستشعر أنه لم

يكن للعالم وجود بالنسبة ل دوروثي رتشاردسون ، كما كان أحيانا بالنسبة ل فرجينيا وولف ، الا تهيئة غذاء لاحساس شخصيتها النهم • وعن « الحج » يمكننا القول بأنه لو أننا جردنا ميريام من حساسيتها لما كان هناك رواية أو ميريام أو عالم على الاطلاق •

ولكن « الحج » تثير مشكلة أخرى : كيف يمكن ، اذا كانت مادة الروائى هي الذاتية المغرقة وحركة الفكر من لحظة الى أخرى ، أن تنعكس فيها ظاهرة العالم الخارجي مجرد انعكاس أو تلتقطها على شكل مبعثر كما تضىء مصابيح السيارة الأمامية ، ولفترة قصيرة ، الأشياء التى تقع داخل دائرة الضوء — كيف يمكن الاحتفاظ بالبناء على الاطلاق ؟ كيف تفرض الحدود ؟ على أي أساس يجب أن يجرى انتقاء الأفكار ، والانطباعات الحسية ، والمتداعيات التى يجب أن تمثل كل مد النشاط الفكرى ؟ يستحيل بالنسبة ل « الحج » الحديث عن البناء أو الشكل تمام الاستحالة • هناك انتقاء ، ولكنه ، الى حد كبير ، انتقاء الرقابة بمفهوم فرويد ، وهذا الى حد كبير شكل سلبى من الانتقـاء : فهناك مناطق كاملة من تجربة المرأة لا يسمح ل ميريام بأن تعيها • كان ممكنا عندئذ أن تأخذ مكانها فى احدى روايات القرن التاسع عشر • ويزيد أسلوب مسيل الوعى فى التطبيق الفنى من حدة احساسنا بهذا •

كيف نفرض مغزى على هذا المد ؟ هذا السؤال عينه ، هو ، على محمل ما ، الموضوع الذى تدور حوله روايات فرجينيا وولف : عندما يفكر المرء ، على نحو تجريدى ، فى شخصية تمثل شخصيات فرجينيا وولف ، يتراءى للمرء رؤية شخصية صغيرة تقف على أطراف قدميها ممسكة شبكة فاراداى بلهفة وهى على أهبة الاستعداد لاحتبال اللحظة الهامة المستشرفة أثناء مروقها • وتبحث شخصيات مسز وولف ، دائما ، عن نموذج فى المد يعطى معنى للكل ، كما أن مسز وولف نفسها ، فى الواقع ، تستهدف التعبير عن نموذج للمعنى بواسطة هذه الشخصيات • ويستشعر المرء فى مؤلفاتها ، طيلة الوقت ، بديهية أشبه ما تكون بايمان بيتر Pater بأن : « مع كل لحظة يزداد اكتمال اليد أو الوجه من شكل ما ، وتصبح نغمة ما على التلال أو فى البحر أكثر صلاحيـة للاختيار من البقية • وتبدو حالة نفسية من الانفعال أو نفاذ البصيرة أو التهيج الفكرى — تبدو ذات حقيقة وسحر لا سبيل الى دفعهما — لتلك اللحظة فقط » • وهى تمثل واضحة فى فقرة كهذه من « مسز دالوى » «Mrs Dalloway» (١٩٢٥) :

« الأم ينظرون ؟ » سألت كلاريسا دالوى الخادمة التى فتحت لها الباب •

وكانت قاعة المنزل فى مثل رطوبة القباء • ورفعت مسز دالوى يدها الى عينيها ، وعندما أغلقت الخـــادمة البـاب ، وسمعت حفيف كنار ثوب لوسى

Lucy ، أحست بأنها كالراهبة التى تركت العالم وتحس بالأقنعة المألوفة تلتف حولها وتستجيب للنذر القديمة · كان صفير الطاهية يسمع فى المطبخ وسمعت دقات الآلة الكاتبة · تلك كانت حياتها ، وانحنت برأسها فوق مائدة القاعة ، وخضعت للتأثير ، وأحست بالسعادة والنقاء ، وحدثت نفسها وهى تتناول رزمة الورق التى كانت الرسالة التليفونية قد سطرت عليها ، كيف أن لحظات كهذه هى براعم فى شجرة الحياة ، نبتات ترعرعت فى الظلام ، هذا ما كان يجول بخاطرها (كما لو كانت ثمة زهرة جميلة قد ازدهرت من أجلها فقط) · ولم تعرف الايمان بالله أبدا · ولكن هذا مدعاة أكثر ، حدثت نفسها وهى تتناول رزمة الورق ، لكى تسدد فى حياتها اليومية ، للخـــدم ، بلى ، للكلاب وعصافير الكنار ، وفوق كل شىء لزوجها ، الذى كان أساس حياتها ـ الأصوات المرحة ، والأضواء الخضراء ، بل حتى والطاهية التى تصفر ، اذ أن مسز ووكر Mrs. Walker كانت أيرلندية ولم تكن تنقطع عن الصفير طيلـة يومها ـ يجب أن تسدد من المعين السرى للحظات الجميلة ، حدثت نفسها وهى ترفع الرزمة بينما وقفت لوسى الى جانبها ، تحاول أن تفسر لها كيف ··· » ·

وكان موقفها من التجربة ، مثل موقف باتير ، جماليا · ان الزوال هو جوهر مادتها · ونحن فى رواية مثل « مسز دالوى » نرى الحياة فى حالة من الخلق المستمر ، فى تغير دائب من لحظة الى أخرى ، مثـل ينبوع ، تمثل اللحظة قطرة واحدة من قطراته · وتحس شخصيات مسز وولف ، على نحـــو غير عادى ، باللحظة أثناء مرورها ، ويعطيها هذا الاحساس ذاته تركيبية رائعة ، فهى لا تتركب فقط من فكر واحساس ، وحالة الشخصية النفسية لحظة الادراك وانما أيضا من ادراك حس بالغ الرقة ، قد لا يزيد عن كونه نصف واع ، للعالم المحسوس الذى تتحرك فيه الشخصية · وفى نفس الوقت فان اللحظـة التى تجربها ترتبط بـ ، وتجمل ، لحظات ذات تجربة مماثلة فى المـاضى ، بواسطة روابط التداعى · وهنا فان فرجينيا وولف تفعل على نطـاق ضيق ما فعله بروست Proust فى « بحثا عن أيام ضائعة » «A la recherche du temps perdu»

ويبدو ما يحدث فى رواية فرجينيا وولف فى ظاهرة غير ذى أهمية · فى « مسز دالوى » تقيم سيدة من المجتمع الطرازى حفلا ، ويعود رجل كان يحبها من الهند ، ويعمد شاب يعانى من الصدمة الانفجارية (★) الى الانتحار · ومدار التساؤل فى « الى الفنار » «To The Lighthouse» هو ما اذا كانت عائلة تعيش فى جزر الهبريد تستطيع ، فى يوم عطلة ، التجديف حتى الفنار · وهى « فى الأمواج » The Waves تستغنى كلية عن الأحداث بأى مفهوم عادى ·

(★) مرض نفسى يصيب الجنود

ولكن بالرغم من ضآلة ما في روايات فرجينيا وولف من أحدث فهي تفي بأغراضها ولفنها بريق الفقاقيع ، وهي تستهدف جزئيا مجرد نقل زوالية تشبه الفقاقيع · ولكن هذا لا يعني أن العالم الذى خلقته لم يكن عالما راسخا ؛ فهي ، في « مسز دالوى » ، على سبيل المثال ، تصور جانبا من مشهد لندن على نحو لا يقل اكتمالا ووضوحا عنه فى أى مكان فى القصص الخيالى · اذ أن لندن موجودة « هناك » بقدر ما هي موجودة في روايات ديكنز أو فى « الأميرة كازامازيما » ، وهى مع ذلك ليست خلفية منفصلة بأى مفهوم ، ولكنها تصورها ، وتعكسها ، وتقربها ، من خلال وعى الشخصيات الذين يتحركون فيها ·

ولكن كيف أمكن فرجينيا وولف أن تضفى مغزى على لحظـــات ادراك شخصياتها التى تنسج منها خيوط رواياتها ؟ انها تفعل ذلك بعدة طرق · أولا ، يمكن لتتابع اللحظات أن يكون كافيا ، كما هو الحال مع كلاريسا دالوى وبيتر وولش ، لاجمال حياة الشخصيات التى تدركها · ثم ان الشخصيات الفردية أيضا ، كما فى « مسز دالوى » ، تربطها علاقة بعدد من الشخصيات الأخرى التى قد لا تعرف بوجودها اطلاقا ، تربطها واياها تجربة مشتركة ، مشاهدة سيارة قد تكون الملكة جالسة فيها فى طريقها عبر وست اند ، أو التحديق فى طائرة تبعث باشارة جوية ، أو حتى الادراك الغامض لرنين بج بن وهى ترسل دقاتها طوال اليوم · وتخلق كل هذه مجتمعة ، فى « مسز دالوى » ، الايهام بأكثر من حياة تعيش فى آن واحد ، بمكان معين واحساس بالمجتمع ·

وهى ، فى آخر رواياتها ، وهى أحسنها من بعض الجـــوانب ، « بين الفصول » «Between the Acts» (١٩١٤) ، تصور الأحداث التى تجرى فى منزل ريفى يتقرر تمثيل عرض مسرحى فى باحته ، ومن خلفها كل خلفيـــة تاريخ الحياة · فهى فى الواقع تعرض ، فى صورة مصغرة ، أمام خلفية يـــوم من أيام الصيف فى الريف الانجليزى قبيل الحرب تماما ، كل ملحمة التاريخ الانسانى ، السلالى والقومى على حد سواء ·

وفى « الى الفنار » ، فيما خلا العـــلاقة التى تربط بين مسز رامـــزى Mrs. Ramsay وبين زوجها وأطفالا ، والتى ألمح اليها على نحو جميل ، فان الفنار نفسه يمثل عاملا موحدا قويا ، وهو يستحيل رمزا محملا بمعـــان كثيرة · وهى فى « الى الفنار » أيضا ، فى الجزء الثانى من الرواية ، وهـــو يفصل ما بين فترتى الأحداث ، تثير الاحساس بالزمن · وهى تسوق مناجاة الشخصيات لذاتها ، مثلما تفعل فى « الأمواج » ، فى سياق تسع فقرات تصف فيها مسيرة الشمس فوق البحر ، من الشعاع الأول وحتى أفول الليل ·

ويبدو لى أن بعض هذه الابتكارات التى تنزع الى الوحدة قد أصابت نجاحا

آكثر من غيرها وأنها تحقق النجاح ، في الواقع ، بنسبة عكسية لمطمحها • وقد أصبح من المعتاد الكتابة عن فرجينيا وولف كما لو كانت أساسا شاعرة اتخذت من النثر وسيلتها في التعبير • ولكنها تمثل كأسوأ ما تكون عندما تكون شاعرة عن وعي بالغ ، وتعاني الفصول الاضافية في « الأمواج » والاحتفاء بالزمن في « الى الفنار » من عيوب النثر الشعري المألوفة • فهي تبدو وقد أخذ الاسهاب منها مأخذه الى جانب اتسامها بالادعاء ، وهي ، فيما أرى ، لا تتحمل الفحص الدقيق • ولا يعني وضع الشخصيات موضع المقارنة مع البحر أو ما يعيشه الزمن من فساد — لا يعني هذا اتحادها بالضرورة والوحدة والمغزى هما شيئان غير طبيعيان مفروضان من الخارج • وهما أكثر ارضاء في تحقيقهما عندما تكمل ليلي بريسكو Lily Briscoe فجأة ، في نهاية « الى الفنار » اللوحة التي عكفت على رسمها طوال سنوات • فهي تسجل رؤياها ، كما لو كان من قبيل الصدفة • وهي ، بين أشياء أخرى ، رؤياها عن مسز رامزي وكل ما قد جرى في منزل آل رامزي • وكانت فرجينيا وولف ترى أن الفن هو الشيء الوحيد الذي يستطيع فرض نظام على مد الحياة الزمنية • فالفن ، فيما ترى ، بديل للدين ، كما تعادل عملية الخلق الفني تجربة الباطني (الصوفي) البديهية •

ولا يتوخى الحديث عن مسيل الوعي فيما يتعلق بتصوير فرجينيا وولف للشخصية — لا يتوخى الدقة المتناهية ، على أية حال كما نعرفه في قصص دوروثي رتشاردسون وجويس الخيالي • ان ما تعمد فرجينيا وولف الى استخدامه هو مواءمة حاذقة لمسيل الوعي ، يوحي به أكثر مما ينهج نهجه تماما • بل أن طبيعة شخصياتها فقط قد جعلت من استخدامها لمسيل الوعي استخداما كاملا ضربا من المستحيلات • فشخصياتها بالغة الوضوح ووعيها لذاتها بالغ الشذوذ ، فهي تراقب أفكارها ومشاعرها طيلة الوقت وهو ما لا يحدث أبدا مع ليوبولد Leopold أو ماريون بلوم Marion والواقع أن حركة الفكر كما تصفها فرجينيا وولف وثيقة الشبه بطبيعة الذات كما يراها بيتر وولش في « مسز دالوي » :

« لأن هذه هي الحقيقة عن روحنا — هذا ما ذهب اليه بفكره — أو ذاتنا ، التي تقطن ، مثل السمك ، البحار العميقة وتتسلل بين التوافه متخذة طريقها المتعرج بين جذوع الأعشاب العملاقة فوق مساحات أخذت الشمس عنها في الأقوال ، لترتمي في أحضان ظلام بارد ، عميق ، مبهم • وفجأة تمرق الى السطح وتلهو فوق الأمواج التي كسبتها الريح بالتجاعيد • أي أنها تشعر بأنها في مسيس الحاجة الى تنظيف وحك واشعال جذوة ذاتها ، واللقلقة (الثرثرة) • سيعرف رتشارد دالوي ما تنتوي الحكومة اتخاذه بصدد الهند » • وهناك في

مؤلفاتها تصوير يكاد يبلغ فى حدته حد الهلاس ، لمشهد وعجيج الحياة اليومية تنكسر من خلال وعى شخصية ، ومن تحته احساس بالغ القوة لفكر عاكف على المناجاة الدائمة ، يلح عليه نفس السؤال دائما • ونحن نحدس وجود المناجاة المستمر من اللحظات التى تخرج فيها فجأة الى سطح الحياة اليومية • والواقع أن المناجاة تقتحم علينا المكان تماما فى « الأمواج » ، فنحن نجد أمامنا شخصيات فى نقاط مختارة من حياتها ، قد جعلت من المناجاة هدفها الوحيد • وعلينا استنتاج الأعمال التى يؤدونها فى الحياة اليومية من مناجاتهم •

وقد كانت فرجينيا وولف روائية ذات حدود بالغة الضيق • ومن السخافة القول بأنها لم تكن تستطيع خلق الشخصية : فان شخصياتها مقنعة تماما • ولكن تنوع الشخصيات التى تخلقها بالغ الصغر • فهى لا تنتمى الى طبقة معينة فقط ، مثقفى الشريحة العليا من الطبقة المتوسطة ، وانما الى مزاج معين أيضا • وهى تنزع الى التفكير والاحساس على نحو مشابه ، والى التقييم الجمالى لمجموعة واحدة من الاحساسات • فهى ، فى الواقع ، تشرب ، وتشعر ، وتعبر عن أفكارها ومشاعرها ، تماما كما تفعل فرجينيا وولف نفسها فى مؤلفاتها غير القصصية مثل « مستر بنت ومسز براون » و « غرفة خاصة » «A Room of One's Own» • وهى تتميز بذكاء فاحص واحساس حاد بالذات ينسج غربالا ضيق الفتحات لا يسمح بمرور الغالبية الساحقة من تجارب الحياة العامة •

واليوم ، ربما يكون رد الفعل ضدها قد وصل الى ذروته ، ولا بد لى من الاعتراف بأننى من المشاركين فيه • اذ يبدو لى أن خيلاءها يشوه الكثير من قصصها الخيالى ، كما أننى لا أجد مندوحة من الاحساس ، بين الحين والآخر ، بأن ممارسة الاحساس قد أصبحت نهاية فى ذاتها • بل أن لحظات الكشف والانارة لا تنيرنا دائما بأى مفهوم حقيقى للكلمة • وانما هى أقرب الى أن تكون تتابعا من الانفعالات الأنثوية ، العنيفة ، الغامرة ، القصيرة ، الحادة • وهو انطباع يزيد من حدته استخدام مسز وولف للشولة المنقوطة حيث تفى الشولة عادة بالغرض • ومع ذلك ، فمن العسير ألا نعتقد بأن المستقبل سوف ينظر اليها كأستاذة صغيرة لا شك فيها من أساتذة الرواية ، عبرت بحدة تماثل حدة الشعر الغنائى عن فهمها لجمال ورعب الحياة •

ولكن جيمس جويس الذى كانت مواهبه أعظم كثيرا ، سيشغل مكانا أعظم كثيرا • وان عظمة مواهبه وتطلعاته ذاتها هى التى تجعل من الصعب تقييمه اليوم فان قربنا البالغ منه لا يمكننا من ذلك • ومن جانبى الشخصى ، اذا اقتصرنا فى الحديث على « يوليسيز » «Ulysses» ، فاننى بعد قراءات

متكررة ما زلت غير قادر على رؤية الرواية على أنها كل · وما زلت حتى الآن لا أعرف ما اذا كانت كلا أم حطاما رائعا · ولكن يبدو لى من الأهمية بمكان القول بانه ، كلما كانت محاولات الانسان للوصول الى قرار أكثر حماسا ، كلما بدت الرواية أعظم · وتكمن الصعوبة فى تركيبيتها · فهى نسيج محير من الارتباطات والاشارات المتقاطعة ، أو بالأحرى أنها تتكون من طبقة من مثل هذا النسيج فوق أخرى ، والمشكلة هى تقرير أى هذه الطبقات له أهميته الحقيقية وأيها تعالمية محكمة ، لأنه ، فيما أعتقد ، يجب التسليم بأن جويس كان ، بين أشياء أخرى ، متعلما على مستوى مخيف ، يتسلط عليه احساس بالعلاقات والتماثلات · ولم يجعل القدر الهائل من الأدب الذى ينمو حول مؤلفات جويس — لم يجعل المشكلة أيسر بالنسبة للرجل العامى · واليوم ، وبعد وفاة جويس باثنى عشر عاما يجد المرء نفسه مضطرا الى الحديث عن الرجل العامى فيما يتعلق ب جويس ، وذلك أن تصنيف المؤلفات التى تقوم بتفسير « يوليسيز » و « فنجانزويك » «Finnegons Wake» قد أصبح عملا أكاديميا رئيسيا ، وخاصة فى الولايات المتحدة · وأنا أكتب عن جويس كرجل عامى ·

وأول ما نحتاج الى توكيده ، فيما يبدو لى ، هو أنه أيا كانت الأشياء الأخرى التى لا تنطبق على جويس ، فهو كاتب فكاهى بالغ العظمة ، كاتب فكاهى له قدرات رابيليه Rabelais وستيرن · وهذا فى رأى أكثر نقاط الاختلاف فائدة والتى نستطيع تناوله منها · وقد كتب جويس فى « يوليسيز » ، أكثر مما فعل فيلدنج أبدا ، الملحمة الفكاهية ، بل ان الأساس الملحمى كان أكثر لزومية له منه ل فيلدنج · كان لزوميا ، فى البداية ، لأنه أمده ببناء لروايته · وهو يفعل شيئا آخر أيضا ، رغما عن أن مدى نجاحه مازال سؤالا لم يبت فيه ·

وتشغل أحداث « يوليسيز » يوما واحدا بذاته — بل أقل من الأربعة والعشرين ساعة — فى دبلن عام ١٩٠٤ · ويوليسيز الذى يشير اليه العنوان هو اليهودى ليوبولد بلوم Leopold Bloom بائع الاعلانات بالقطعة ، وتليماكس Telemachus هوستيفن ديدالوس Stephen Dedalus وهو شاعر شاب يمكنا النظر اليه كصورة من جويس فى شبابه — وكان قد ظهر قبلا فى دور الشخصية الرئيسية فى « صورة الفنان فى شبابه » «A Portrait of the Artist as a Young Man» (١٩١٦) ، وبنيلوب Penelope هى ماريون Marion زوجة بلوم · ولا يقع أى شىء غير عادى · يهيم بلوم وديدالوس فى المدينة ، وتفترق بهما الطرق ، ثم يلتقيان قرب نهاية الرواية فى مدعرة ويصطحب بلوم ديدالوس معه الى المنزل · وأثناء اليوم يذهب بلوم الى الجزار لشراء كلية للافطار ، ويقوم بزيارة مكتب

للصحف ، كما يقوم بزيارة المكتبة القومية ، ويحضر جنازة ، ويداعب خياله حلم عاطفي يدور حول فتاة صغيرة ، ويزور غرفة الطلبة الخاصة في مستشفى للولادة • وأثناء اليوم أيضا تخونه زوجته • ويتشاجر ديدالوس مع الشبان الذين يقيم معهم ، ويقوم بالتدريس في مدرسة ، ويبسـط نظـريته عن « هاملت » في المكتبة القومية ، ويذهب الى مدعرة حيث ينقذه بلوم •

ويجعل جويس كل حادثة في الرواية تتفق مع حادثة في « الأودسا » «Odyssey» • ويمكننا ادراك فائدة ذلك بالنسبة ل جويس مهما بـدا ، أحيانا ، من أنه يحمل المتماثلات فوق ما تطيق • لقد كانت الأحداث القائمة بذاتها في قصة هومر ، اذا جاز لنا القول ، هي المتماثلات التي استخدمها جويس في نسج رؤياه الخاصة للحياة في يوم واحد من أيام دبلن • وكان الحاصل ، على نحو اتفاقي ، محاكاة تهكمية ل هومر يمكن أيضا اعتبارها نقدا لحياة القرن العشرين ، تصويرا لما يؤول اليه البطولي من انكماش في عصر من « البهيمية »• ولكن جويس باتخاذه من هومر قاعدة لقصته ، قد فعل أكثر من هذا • فهو يعبر عن العمومي من خلال الخاص • فان بلوم وديدالوس ، وماريـون بلوم يصبحون صورا حديثة من شخصيات أصلية ، ومن المقدر لنا أن نستشعر وجود الشخصيات الأصلية من خلفها •

هذه هي النظرية على الأقل • ولست موقنا ما اذا كانت تخلف أثرهـا أم لا • ولا يبدو لي أن « يوليسيز » تلقي الضوء على ملحمة هومر • واني أشك ، فيما خلا في موضوع البناء ، فيما اذا كانت « الأودسا » تلقي كبير ضوء على رواية جويس • وأعتقد أنه من الأكثر جدوى النظر الى التماثل مع هومر على أنه وسيلة الى نهاية عملية جادة أكثر منه هدفا في ذاته • ويبدو أن جويس نفسه ، على محمل ما ، قد أحس بذلك • اذ أن ديدالوس ليس فقط صورة من تليماكوس ، وانما صورة من هاملت أيضا ، أو على أية حال صورة لأحد جوانب هاملت • وينشأ البناء العضوي للرواية من هذا • فبعد أن امتهن والدته وتبرأ من والده ، أخذ في البحث عن شخصية أبويه ، أب روحي : ويبحث بلوم ، الذي كان قد فقد ابنه الوحيد وهو بعد في طفولته عن ابن • ويجد كل من ديدالوس وبلوم ، على نحو غامض ، ما يبغيانه في أحدهما الآخر•

ولكن هذا كله حديث على هامش « يوليسيز » • ان ما يستهدف جويس عرضه هو الحياة بأكملها ، والتاريخ بأكمله ، في غضـون يوم واحد من أيام دبلن عام ١٩٠٤ • وهو يكتب « بين الفصول » «Between the Acts» ل فرجينيا وولف على مستوى هائل ، رغما عن أن « يوليسيز » سـبقت تلك الرواية بزهاء عشرين عاما • وهي تحاول الاحاطة بالحياة بأكملها • وهي تتسع للميلاد والوفاة • وأيا كان ما تعالجه فهي تعالجه بفراهة فنية بالغـة • وعلى

سبيل المثال ، فعندما يجلس بلوم مع طلبة الطب فى مستشفى الولادة ، فان جويس يسرد الحادثة فى سلسلة من المحاكيات التهكمية للغة الانجليزية من أشكالها المبكرة الى مظاهرها فى الصحافة الحديثة . وهذا واحد من أبرع الأعمال التى حققتها الفراهة الأدبية أبدا . وهى أيضا قطعة رائعة من الكتابة الفكاهية . ولكنها ليست فراهة فنية تلقائية . فان الطلبة ينتظرون مولد طفل ، والمحاكيات الفكاهية فى المراحل المختلفة فى تطور اللغة هى أسلوب جويس فى تصوير نمو الجنين فى الرحم . « ان نشوء الفرد يكرر نشوء النوع » . ولكن حتى هذا لا يمثل كل مقصد جويس ، وهو أن يضرب مثلا آخر يبين كيف أن حدثا واحدا يحتوى على كافة الأحداث التى تنخرط تحت نوعه ، كيف أن أحداث يوم واحد تمثل اجمالا للتاريخ بأكمله .

وليس هناك شبيهة حقيقية لـ « يوليسيز » ، رغما عن أنه يمكن مقارنتها مقارنة اجمالية بالمسيحة(١) التى طال استخدامها ، أو بواحد من مواقع الحفريات التى تكشف ، كما زادت الحفريات عمقا ، عن طبقة بعد طبقة من الحضارات المتعاقبة . ومن المسلم به أن يوما آتيا يكون المعلقون عنده قد أماطوا اللثام عن كل المعانى والاشارات والمتوازيات والمتماثلات الممكنة ، التى أدخلها جويس بمهارة فى متن الرواية . هل سينضب معين الاهتمام بالرواية عندئذ ؟ اذا كان الأمر كذلك ، فسوف يكون ذلك برهانا على أن « يوليسيز » هى مؤلف عملاق ولد ميتا . ولكن قد يبدأ الاهتمام الحقيقى المثمر بالرواية ممارسة عمله فقط عندما يفرغ المعلقون من عملهم . وعلى أية حال ، فانه أبعد عن الاحتمال أن يكونوا قد بدأوا ذلك لولا ما فى « يوليسيز » ، كرواية ، من أهلية واضحة مباشرة . والى جانب هذا ، فان جوانبها الأسطورية والرمزية تبدو لى ذات أهمية ثانوية ، تكمن أهميتها فقط فيما تلقيه من ضوء على المؤلف كرواية .

ولا بد وأن تكون « يوليسيز » هى أكثر الروايات الانجليزية تسجيلية . وفيما يتعلق بخلفية دبلن ، فانه يكاد يمكن استخدامها كدليل للمدينة . فلم يحدث أبدا فى القصص الخيالى أن أعيد خلق أى مكان بهذا التفصيل ، وأعيد خلقه بتفصيلات يوم بذاته من أيام التاريخ . ولكن المكان الذى يعيد خلقه ليس ميتا كالأشياء التى تودع فى المتاحف . ويمكن جزء من النجاح الذى يحققه جويس فى خاصية الحياة الحادة التى يضفيها على صورته لـ دبلن . فهى تشبه عنصرا تعيش فيه الشخصيات . والواقع انها تلفهم ، وتسرى فيهم ، طيلة الوقت ، لأننا نعرفها أساسا من خلالهم وهم يجوبون الشوارع ويستشعرون احتكاكها بسطح وعيهم . لقد كانت « يوليسيز » ، وكان يجب أن تكون كيما توافق أغراض جويس ، رواية بالغة المحلية .

---

(١) المسيحة : رق تمسح عنه الكتابة ليكتب ثانية .

ونحن نكاد نعرف الشخصيات الثلاث الرئيسية تماما من الداخل ، ولكن طريقة جويس في تصوير حياتهم الداخلية تختلف مع كل منهم • تنزع شخصيات روايات فرجينيا وولف الى أن تفكر وتعيش اللحظة كما تفعل فرجينيا وولف نفسها • فهى تشترك معها فى الاحساس وطريقتها فى الفهم • ولكن يستحيل من « يوليسيز » القول بطبيعة احساس جويس أو طريقته فى الفهم • وفى « صورة الفنان فى شبابه » يقول ستيفن ديدالوس :

« ان الفنان ، مثل الله الخالق ، يظــل داخــل أو خلف أو وراء أو فوق ما تخلقه يداه ، غير مرئى ، بعيدا عن الوجود ، غير مبال ، يقرض أظافر يديه » ويطل جويس نفسه بعيدا عن الوجود فى « يوليسيز » • وكان ، تماما مثلما كان فلوبيرت ، سلفه الأدبى الرئيسى ، خارج ما يخلقه ـ أو يكاد • ويفكر ، ويحس ويتكلم ، كل من بلوم وماريون وديدالوس ، على نحو مغاير تماما • وقد استحدث جويس أسلوبا منفصلا كاملا لكل منهم ، يتباين بتباين شخصياتهم •

ويستخدم جويس طريقة مسيل الوعى كأبلغ ما تكون فى معالجته لـ ماريون بلوم • فهى تدخل الرواية كشــخصية فى ذاتها فى النهاية فقط • وتنســاب أفكارها فى فوضى من ذروتها الهائلة • وهى فى فراشها فى الليل ، مسترخية، يداعبها النعاس بعد الحب ، بمعزل عن أى اتصال بالعالم الخارجى ، حتى أن تيار أفكارها ، وأحلامها العاطفية ، وذكرياتها عن الحب ، وتكهناتها عن بلوم وديدالوس ، يستطيع أن يتدفق فى سيل جارف لا يعترض طريقــه أو يوقفه شىء ـ ويمكننا هنــا القــول بأن دوروثى رتشاردســون قد قالت أن « النثر الأنثوى ••• يجب على النحو الموائم ألا يكون منقوطا ، وأن ينتقل من نقطة الى أخرى دون عوائق شكلية » • ولكن تبرير طريقة ما يتمثل فى نتاجها ، وقد خلق جويس ، فى تصويره لـ ماريون بلوم ، صورة للأنثوية لا يمكن مقارنتها الا بزوجة باث عند تشوسر • ان ماريون بلوم تتمتع بالاكتمال ، والفيض ، والشهوانية ، والتقبل الخالص للحياة الذى تتمتع به أم عظمى ، آلهة أرضية •

ومع بلوم ، يلمح جويس ، أكثر من أن يعمد الى ، التسجيل الكامل لمسيل الوعى • وبينما يجوب بلوم دبلن ، وترفرف الأفكار الشــاردة فى فكره مثــل السمك ، أفكار مستوحاة من أى عمل يهم به ، أو الأشياء التى تستلفت نظره ، أو الروائح التى تهاجم خياشيمه • وطيلة الوقت يعود به اتصاله بالانطباعات الحسية ، أحيانا ، الى الوعى ، وتحت السطح ، فان أفكارا تافهة تكون اهتمامات أكيدة : فراغ حياته بعد وفاة طفله ، وانتحار أبيه ، ومهانته كزوج مخدوع ، واحساسه كيهودى ، بأجنبيته • وثانية ، فان النتائج هى خير تبرير للطريقة • ونحن نعرف بلوم أكثر من معرفتنا بأية شخصــية أخرى فى القصــص الخيالى الحديث • فهو « الانسان العادى الشهوانى » كما أنه أيضا « الانسان الصغير » ،

دهماوى ، بالغ الفضول ، نصف متعلم يردد « أسراره القذرة التافهة » عن الجنس ، وهو ، فى جوهره غير بطولى ، بل والواقع أنه يناصب البطولة العداء • ولكنه أيضا انسان عطوف ، بل أن هناك فى سذاجته نوعا من البراءة • وهو شخصية شجوية عظيمة ، ولكنه يثير الضحك فى الوقت نفسه • ويبدو لى أنه ، كما عنى به أن يكون ، أكثر شخصيات القصص الخيالى الحديث عمومية ، مخلوق يتسم بمثل فيض شكسبير ، انجاز يتعادل مع فولستاف •

وأنا أقل يقينا فيما يتعلق بـ هاملت جويس ، ستيفن ديدالوس • وهو ، فيما أرى ، حالة أكثر خصوصية • فهو اسقاط للمؤلف فى شبابه ، متغطرس ، يعذبه طموح هائل لم يتحقق بعد ، ويبكته الندم على سلوكه تجاه أمه ، ناكر لعائلته ، وديانته ، ووطنه • « اف ، ياله من رجل لا يطاق » ، هذا هو تعليق بك موليجان Buck Mulligan عليه فى الصفحات الأولى من الرواية • وهذا هو فى الواقع ، وقد رسمه جويس بحيادية لا ترحم • ولا يمكن للمرء القول بأنه لم ينجح فى تصويره ، ولكنه يفتقر الى عمومية بلوم وزوجته وذلك لأنه تصوير لحالة خاصة ، وتظل مشاكله ، بالمقارنة ، مشاكل محلية وذاتية •

ويستخدم جويس ، فى تصويره لـ ستيفن ، ابتكارا لا يمكنا وصفه تماما بأنه أسلوب مسيل الوعى • ويختلف أسلوب ستيفن فى التفكير عن أسلوب بلوم اختلافا تاما • وعندما يغوص بنا جويس فى فكره نستشعر درجة من الاحساس ، والتحكم ، والارادة ، أعلى كثيرا • يفكر ستيفن بأسلوب بالغ الفكرية ، فى كلمات لاتينية عالمة ، لغة أساتذة الجامعة • ولكن كلمة « يفكر » ليست الكلمة الموافقة تماما • ان اللغة التى يضعها جويس فى فكر ستيفن اقرب الى اختزال للطريقة التى يفكر بها منها الى محاولة حرفية لنسخ أفكاره •

ومن بين الخواص التى تثير الدهشة فى « يوليسيز » تنوع الأساليب التى يستخدمها جويس فى تصوير شخصياته ومشهده • ومثال ذلك سلسلة المحاكيات التهكمية لنمو اللغة فى حادثة مستشفى الولادة • ومثال آخر هو حادثة جرتى ماكدول Gerty Macdowell وهى فتاة شابة يدفع عرضها لما يجب اخفاءه بلوم الى ممارسة فعل مرذول : ولا يعمد جويس الى تصوير الصورة الخيالية التى ترسمها للحب تصويرا مباشرا ، بأى شكل من أشكال مسيل الوعى ، وانما كخليط من القصص الخيالى الرومانسى الرخيص تضع نفسها موضع بطلاته • وهناك أيضا حادثة المدينة الليلية ، التى يصورها على شكل مسرحية تعبيرية • وهذا شىء مفهوم ، حيث ان جويس يعالج فيها شخصيات فى حالة سكر • وقد تراخى تحكمهم الواعى فى فكرهم مطلقا سراح فنطزية اللاشعور التى ترتفع الى السطح •

وقد كان هذا التنوع البالغ فى الطرق أحد الأسباب التى تجعل من الصعب رؤية « يوليسيز » ككل . ولكنه ينزع الى اثارة اهتمام دائم بالرواية . وهى ، بين أشياء أخرى ، تعطى « يوليسيز » أكثر من أية رواية أخرى تلك الخاصية التى كان فلوبيرت ينشدها عندما كتب عن رغبته فى « اعطاء النثر ايقاع الشعر ، وأن يظل مع ذلك نثرا ونثرا حقيقيا ، وأن أكتب عن الحياة العادية كما تكتب كتب التاريخ والملاحم » . وقد كان جويس هو خليفة فلوبيرت الحقيقى ، فى هذا وفى مطمحه القريب فى أن يقوم بتجديد اللغة . وكان جويس كشاعر ، بالمفهوم العادى ، أى عندما يكتب نظما ، مغرقا فى العادية والعاطفية ، عضوا صغيرا من مدرسة التسعينيات و « الشفق الكلتى » «Celtic Twilight» . ولكنه فى نثره شاعر بالغ العظمة يصور ملمس ونسيج مشاهد وأجواء معينة تصويرا فخيما ، كما ، على سبيل المثال ، فى مستهل الرواية ذاتها ، فى استقدام الصباح الباكر ، وكل جملة وصفية فى هذه الرواية من حسن النسق فى كلماتها ، والحتمية ، كأى بيت من الشعر الكلاسى . ونحن نحس فى هذه الجمل الرائعة التنغيم والموسيقية اننا فى فكر جويس . ونحن لا نضع أنفسنا أبدا موضع شخصياته ، فهى تعيش فى عالمها الخاص الذى أحسه جويس بعمق ، عالم بالغ الكثافة والرسوخ ، عالم دبلن فى يوم من أيام يونيو عام ١٩٠٤ . وهذا العالم هو الذى يعطى « يوليسيز » وحدتها الحقيقية الى جانب وحدتها المتكلفة التى تستند الى أسسها المستقاة من هومر ، فهى تربط شخصية بأخرى ، ارتباطا عضويا ، من خلال تجارب المشهد المشتركة .

كان جويس هو أكثر فنان واع فى حقل الرواية فى عصرنا هذا ، واذا كان مقدرا أن نعده النوع الوحيد من الفنانين فسيكون علينا أن ننكر أهلية د.هـ. لورنس . ويمثل لورنس طرف النقيض ، فى النزعة الخلاقة ، ل'جويس . فهو شاعر رومانسى عظيم استخدم قالب الرواية ، والقصص القصيرة ، والشعر ، وكتب الرحلات ، والمقالات ، كمعبر لنقده للمدنية الحديثة ورؤياه للحياة الصالحة . ويبدو لى أن جويس هو نظيره الوحيد بين الكتاب من معاصريه ، وذلك رغما عن أن كلا منهما بعيد كل البعد عن الآخر على نحو يجعل المقارنة بينهما فى عداد المستحيلات .

وتقول النظرة الشائعة عن لورنس أنه كان روائيا عظيما ناقصا ، تردى ، بعد « أبناء وعشاق » ، أكثر وأكثر فى مهاوى الهوس والتبشير بباطنية (صوفية) زائفة . و « أبناء وعشاق » رواية عظيمة ، ولكنها ، فيما أرى ، ليست أعظم رواياته . وقد كانت كل مؤلفاته المتأخرة (زمنيا) متضمنة فى رواياته الثلاث الأولى ودواوين أشعاره الأولى . وكان لورنس

ينظر الى عصره بعين العداء ، وكان يكن له المقت ، ولو أن حياته طالت عن الأربع والأربعين عاما التى عاشها فلا شك فى أن مقته كان سيتزايد .

وكانت عبقرية لورنس عبقرية انجليزية أصيلة ، وربما كان مرد هذا جزئيا الى أنه كان قد نشأ على تقليد المنشقين الدينى ، واحدا من المنشقين . وكان يعى تماما قوة تقليد المنشقين في داخله ـ انظر مقاله « الترانيم فى حياة رجل » ـ وكان مقدرا له فى « الأفعى المتباهية » «The Plumed Serpent» أن يكتب ترانيمه الخاصة . وهو ، فى أعلق طبقاته ، كثيرا ما يذكرنا بالواعظ المحلى المنشق . ثم أنه جاء من الطبقة العاملة ، وكان بما يكاد يشبه الحتمية يعانى من الاحساس الطبقى . وقد كانت حفيظة الاحساس الطبقى ـ وقد يقرظ فى رواياته العمال والاشراف ، ولكنه لا يفعل ذلك أبدا مع أفراد الطبقة المتوسطة ـ مسئولة عن أكثر الجانب غير السار من عبقريته ، النغمة المتجبرة المستهزئة العاتية التى يغرق فيها عندما يفتر الخيال . وقد قيل أنه فند دفاع الدوس هكسلى عن نظرية داروين بأن ضغط بيديه على الضفيرة الشمسية (★) قائلا : « لا أحس بوجودها هنا » . ويبدأ كل انشقاق ب « لا أحس بوجودها هنا » ، وليس هذا نقدا للانشقاق . ولكن الموقف الانشقاقى ، الى جانب الاحساس الطبقى الضاغن ، يتمخض عن نغمة تعنيفية ، لا تطاق ، من السمو الأخلاقى ، تجعله أحيانا يبدو أشبه ب كارليل حديث .

وقد كان الصدام الدائر داخل نفسه والذى يرمز له الصراع بين والديه أكثر أهمية من ذلك . كان والده معدنا ، أميا فى الواقع ، غير مفكر ، ثملا فى الغالب ، ولكنه كان يتمتع بفهم بالغ الوضوح للحياة والمعيشة القومية . وكانت والدته تنتمى الى طبقة أعلى نوعا ، روحانية ، مفكرة ؛ مهذبة ، سامية الفكر ، وكانت ، كما قدر له أن يكتب قرب نهاية حياته ؛ « مهيأة لتلعب دورا اسمى فى الطبقة المتوسطة التى لعنها الله » . وهو يصف اللقاء بينهما وصفا رائعا فى الفصل الأول من « أبناء وعشاق » :

« .... بدت لها الرقة الذهبية الغامضة التى كانت تتسم بها شعلة الحياة الحسية عند هذا الرجل ، والتى كانت تسرى من جسده كلهيب شمعة ، غير متحيرة أو محترقة بتأثير الفكر والروح مثل حياتها ـ بدت لها شيئا رائعا بعيدا عن متناولها » .

ولكن زواجهما كان زواجا تعسا ، أمات شيئا فى الأب . ولم يقف

(★) الضفيرة الشمسية : Solar Plexus : (تشريح) مجموعة الأعصاب المتمركزة فى أعلى المعدة .

الأطفال بعيدا عن الصدام ، وقد اتخذ لورنس في « أبناء وعشاق » ، مهما حاول أن يتوخى الانصاف ، جانب أمه .

وكانت « أبناء وعشاق » ، من حيث الشكل ، هي رواية السيرة الذاتية التقليدية في تاريخها — ١٩١٣ . وهي تشبه « كلاى هانجر » عند بنت شبها واضحا . و « كلاى هانجر » رواية جميلة ، ولكن ليس هناك مجال للتساؤل عن أي الكتابين أقوى أثرا . كان بنت محايدا ، وهو يتأمل شخصياته من عل ، وهو يسجل أحداثا منتهية . أما لورنس فأكثر التصاقا بشخصياته ، وتقيم كتابة لورنس القوية التأثير علاقة مباشرة قوية بيننا وبين شخصياته . اذ أن الكلمات تبدو ملتهبة مرتجفة على الصفحة . وهي ليست رواية تجريبية ، والواقع أن لورنس لم يعمد أبدا الى استخدام أساليب فنية مثل مسيل الوعي ، ولكنه يمضي بنا مباشرة الى داخل شخصياته ، ونحن نفهمها في الحال بتأثير من قوة حدسه . فهو ، فيما يبدو ، يصور لحظة الحياة ذاتها ، في الرجال والنساء وعالم الطبيعة المحسوس على حد سواء . وهناك استجابة مبتهجة مباشرة غير فكرية لكل شيء حي . ولقد كانت هذه الخاصية عينها هي التي تميز والد لورنس . ولم يكن لورنس أبدا ، على العكس منه ، معدنا ، ولكننا نحس أن استجابته لعالم الطبيعة هي ، في جوهرها استجابة معدن . كما لو كان يخرج يوميا من ظلام المنجم ويرى العالم يوميا يولد من جديد . وتزخر رواياته بهذه الرؤيا المبتهجة ، البسيطة ، الغنائية ، « عشيق الليدى تشاترلى » و « أبناء وعشاق » على حد سواء .

ولكن الرؤيا تزداد ، بعد « أبناء وعشاق » ، عمقا وامتدادا ، رغما عن أن أولى دلالات هذه الرؤيا تبدو واضحة في أولى رواياته « الطاووس الأبيض » «The White Peacock» (١٩١١) . ويتغلب لورنس ، على سطح هذه الرواية ، وهي نتاج شاب بالغ الحذق متشبع بـ جورج اليوت وميريدث — يتغلب على مشكلة والده بحذقه فعلا . وينتمي الناطق بلسان لورنس ، السارد الشاب سيرل Cyril ، الى عائلة من الطبقة المتوسطة ، ويكاد الأب أن يغيب عن المسرح كلية : وهو يقضي نحبه في منتصف الكتاب ، مخلوق شرير تخلى عن زوجته وأطفاله . وحتى مع ذلك ، فلم يكن سهلا على لورنس أن يقتل أباه ، اذ أن سيرل يكاد ، قرب نهاية الرواية ، يقف من أنابل Annable ، حارس أراضي الصيد ، بمثابة الابن » . وكانت تسيطر على أنابل فكرة واحدة مؤداها أن الحضارة ما هي الا فطر (★) عفن مطلي . وكان يمقت أى مظهر من مظاهر الثقافة » . وكان أنابل قسا فيما مضى ، وكان قد تزوج من ابنة

(★) الفطر : Fungus : من الأحياء الدنيا .

أحد النبلاء التي اتجهت اليه بكليتها • ويمثل الطاووس الأبيض الذي يشير اليه العنوان ، والذي يدنس شواهد القبور في مقبرة الكنيسة المهجورة ــ يمثل بالنسبة ل انابل ، « روح سيدة •••• امرأة حتى النهاية ، أؤكد لك ، كلها خيلاء ، وعويل ، ودنس » • فهي ، بعبارة أخرى ، عامل مدمر ، كما كان مقدرا ل لورنس أن يراها سنين طوالا • وفي « الطاووس الأبيض » منى أنابل بالهزيمة على يدي السيدة العريقة المحتد : والتي كان مقدرا له ، بعد ذلك بعشرين عاما تقريبا ، أن ينبذها ، في صورة ميلورز Meil.rs ، حارس أراضي الصيد في « عشيق الليدي تشاترلي » ، وهي ، على نحو اتفاقي ، تفضل كثيرا ما تلقاه من تقدير • ولقد كان الموقف ــ الدمار الذي يحيق برجل الغريزة على يدي المرأة الروحية ــ كان هذا الموقف أساسيا عند لورنس ، وتأخذ زوجة أنابل النبيلة اسم ميريام Miriam في « أبناء وعشاق » ، وهرميون روديس Hermione Roddice في « العاشقات » وزوجة ارون في « عصا أرون » «Aaron's Rod»

وبطبيعة الحال فان أنابل ما هو الا صورة بالغة الصنعة لوالد لورنس ، صورة أكثر وضوحا من مورل Morel في « أبناء وعشاق » • وكان لورنس يناصب الفكر العداء ، ولكن كان عليه أن يرسي عداءه للفكرية على أسس فكرية كي يمكنه نقل رؤياه • فقد كانت رؤيا • وقد عبر عنها تعبيرا سلبيا في مقاله عن بو في « دراسات في أدب أمريكا الشمالية الكلاسي » «Studies in Cassic North American Literature»: « ان هذه الطيور من أمثال بو و ليجيا Ligeia ، ذات الوعي المخيف ، تنكر حياتها ، فهي تريد احالتها كلها الى حديث ، الى معرفة • وهكذا ، فان الحياة تأبى أن تعرف ، تتركهم » • الحياة التي تأبى أن تعرف : يصل هذا المعنى الى أعماق لورنس • ويجعل ل•هـ• ميرز L. H. Myers ، وهو واحد من أفضل الروائيين الانجليز الذين كانوا يكتبون في فترة ما بين الحربين ــ يجعل شخصيته الباطنية (الصوفية) ونتورث Wentworth في « عظمة غريبة » «Strange Glory» يصف التجربة الباطنية في هذه الكلمات : « ليس هناك احساس وهمي بالفهم ــ فقط الادراك العميق بأن هناك غموضا » • وكان لورنس أيضا يرى أن حقيقة الوجود العظيمة هي أن هناك غموضا • ولم يكن هناك سبيل الى فض الغموض أو تفسيره بأسلوب العقل أو المنطق ــ كانت هذه الطريقة لقتله • ولم يكن ممكنا تجربته الا بالحدس المباشر ، الذي ينتقل باللمس فقط • وكان لورنس يرى أن قيمة الناس تكمن في مدى ما فيهم من غموض ، ومدى احساسهم بالغموض • ولما كان الفكر العلمي المحلل يقتل الغموض ، فمن الواضح أنه يزدهر حيث يكون الفكر العلمي المحلل أقل ما يكون قوة على المستوى الغريزي ، في العلاقات الجنسية ، في تجربة الموت ، في الحياة التلقائية التي يحياها الحيوان ، وفي الطبيعة •

وتفسر الرؤيا طرق لورنس الخاصة فى رسم الشخصيات • فقـــد كان رجلا ذا مقدرة فكرية هائلة ، ولكنه كان أيضا يمتلك ، الى درجة كبيرة ، تلك المقدرة التى يدعوها جنج الفكر والاحساس البدائى • وقد قال جنج « كان القدماء ، اذا جاز للمرء التعبير عنه على هـــذا النحو ، يقدرون خرائيم فى البشرية تقديرا يكاد يكون احيائيا خالصا » : كان ذلك هو نفس التأثير الذى كان لورنس يسعى فى أثره • وقد مكنته هـــذه البدائيـــة من سبر طرق وجـــود مازالت نسبيا « طرق وجود غير معروفة » ، كما لم يفعل انسان آخر فى الأدب الحديث • وذلك رغما عن أنه قد أجرى على هذه الطرق مسحا عاميا ، كمـــا أنها تمثل أساس الكثير فى الدين •

وقد كان على لورنس كى يعبر فى القصص الخيالى عن طرق الوجود غير المعروفة ـ من الأفضل أن نقول غير الواعية ـ هذه ، أن يستغنى عن الشخصية بالمفهوم العادى • ان أية طريقة لخلق الشخصية هى تقليد • وينزع غالبيـــة الروائيين الى رسم الشخصيات من الخارج ، كما لو كانوا يصفون ســـلوك ممثلين على خشبة المسرح • حتى هنرى جيمس ، بتحليله الدقيق والتحليل الذى يضعه فى فكر شخصياته ، لم يزد ، على محمل ما ، على أن ترجم ترجمة غنية ما كان ممثل بالغ المهارة ، ممثل مثالى قد يجعلنا نستشعره عن الشخصية الممثلة على المسرح • فنحن نستقرىء الانفعال من الحركات • ولكن مشـــكلة لورنس كانت كيفية التعبير عن الانفعالات والأحاسيس التى تكمن على عمق كبير تحت سطح الحركات • وبطبيعة الحال فهو لا يمكنه الاستغناء عن الحركات كلية ، ولكن يمكننا أن نرى مثالا بسيطا لطريقته فى وصفه لعملية نشل فى « عصا أرون » :

« وبينما هو فى طريقه الى المنزل ، عندما كان يعبر البارجلو تماما ، توقف بغتة • توقف وتحسس بيده جيب السترة الداخلى • كانت حافظة أوراقه قد ذهبت • لقد سرق • كما لو كانت صاعقة قد سرت فيه فى تلك اللحظـــة ، كما لو كانت كهرباء سائلة قد سرت الى أسفل أطرافه من خـــلال فتحتى ركبتيه ، ثم تسللت من قدميه تاركة اياه واقفا هناك فى غير وعيه تقريبا • ووقف هناك لحظة اختبر فيها اللاوعى والوعى السامى • لقد سرق • لقـــد وضعوا أيديهم فى صدره وسرقوه » •

كان باستطاعة لورنس أن يخلق الشخصية وفقـــا للمفهوم العادى على خير نحو عندما كان يشاء ذلك ، ولكن مثل هذه الشخصيات تنزع ، بعـــد « أبناء وعشاق » ، الى أن تكون شخصيات ثانوية • وقد تعرض للهجوم ، فى وقت مبكر ، لخروجه على التقليد ، وقد دافع عن نفسه دفاعا مطولا وكان آنذاك

يكتب « قـــوس قزح » «The Rainbow» ـ فى خطـــاب بعث بــه الى ادوارد جارنت Edward Garnett :

« اننى أتخذ موقفا مغايرا حيــال شخصياتى ٠٠٠٠٠ أنا لا أبالى كثيرا بما تحسه المرأة ٠٠٠٠٠٠ فان هذا يفترض وجود ذات تحاسس معها ٠ انى أبالى فقط بحقيقة المرأة ٠٠ يجب ألا تنقب فى رواياتى عن الذات الساكنـــة القديمة للشخصية ٠ هناك ذات أخرى لا تعترف أفعالها بالفرد ، وهى تمر ، فى الواقع ، بحالات متشكلة تحتاج الى احساس أعمق مما أعتدنا ممارسته ، لاكتشافها ـ حالات من نفس العنصر الفرد الذى لم يطرأ عليه تغيير جوهرى ٠ (تماما كما أن الماس والفحم هما نفس عنصر الكربون النقى الفرد ٠ ويتتبع الروائى العادى تاريخ الماس ـ ولكننى أقول ، « أى ماس ! هذا كربون ! » وقد تكون ماستى فحما أو سخاما ، ولكن موضوعى هو الكربون) » ٠

ان ما يثير اهتمامه فى شخصياته ، اذن ، ليس الرجــــل الاجتماعى ، رغما عن اهتمامه به ، بقدر ما هو سبعة أثمان جبـــل جليــد الشــخصية ، المغمور الذى لا يرى أبدا ، الفكر غير الواعى ، الذى يطلب له شــيئا أشــبه بالسلبية من جانب الوعى ٠ ويفسر هذا الكثير من الصعوبة التى نختبرهــا عندما نقرأ لورنس لأول مرة ٠ ويجب تقبل تقليده ، كما يجب تقبل تقليد أى فنان ، كى نستمتع ونستفيد بقراءته ٠ وهو يفسر أيضا أسلوبية الأسلوب التى تعد عادة من مآخذه : ان الشخصية عند لورنس « تموت » ، و « يغشى عليها » ، و « تزداد صلابة » ، و « تتمزق » ، و « تكتمل » ؛ مرة بعــــد أخرى ٠ فهو ، اذا شئت ، يتلمس الكلمات، الكلمات التى يصف بها ما لا سبيل الى وصفه اطلاقا ٠

ولمــا كان يصف الشخصية على مستوى اللاوعى ، فى الأعماق والظلمات، فكثيرا ما يتعذر تفصيل مضمون فقرات منعزلة من رواياته ، « قوس قزح » أو « العاشقات » على سبيل المثال ٠ وهكذا فان اثنين من أفضل نقاده همــــا ستيفن بوتر Stephen Potter و هوراس جريجورى Horace Gregory قد كتب كل منهما تفســيرا عن شــخصية أرسيولا Ursula فى « قوس قزح » ، يتعارض تماما مع تفسير الآخر ٠ وتكمن الصعوبة فى أننا ، بطبيعة الحال ، نعرف ، أو نعتقد أننا نعرف الكثير عن نفسية الرجال والنســـاء ٠ ونحن لا ندعى هذا فيما يتعلق بالحيوانات ، وهـــكذا فان لورنس يبدو أكثر توفيقا ـ أو أنه يلقى قبولا أكثر على أية حال ـ عندما يعيد خلق حياة الطيور ، والحيوانات ، والزهور ٠ ولكن اذا كان هناك ما يتفق مع اكتشافات علم نفس الأعماق ، فيجب أن نسلم بشرعية الحدود التى اختارها لورنس لنفسه ونطلب من روائى المستقبل أن يسبروا أغوارها على نحو أعمق ٠ ولابد وأن يكــون

مثال هذا السبر عن طريق استخدام الرموز ، حيث ان اللاوعي ، كلا وعي ، بحكم تعريفه ، لا سبيل الى معرفته ، أو بالأحرى أنه لا سبيل الى معرفته الا من خلال الرموز . وقد كان لورنس استاذا للرمز بالمفهوم النفسي ، كما وصفه جنج :

« الرمز الحي هو تعبير عن شيء لا سبيل الى تشخيصه على نحو مغاير أو أفضل . ويتوقف قدر ما في الرمز من حيوية على ما فيه من معنى » .

والمشهد ، الذي تلتقي فيه أرسولا بالخيول على أرض مشاعة في الفصل الأخير من « قوس قزح » مثال لاستخدام لورنس للرمز . هل هناك وجود موضوعي للخيول ؟ هل هي اسقاط للاوعيها ؟ ولا يمكن احالة الفقرة الى تفسير نثري واحد . فهي صياغة لشيء مجهول نسبيا » . ومثال آخر هو المشهد ، في « العاشقات » ، الذي يلقي فيه بيركن Birkin بالأحجار في البركة كي يبدد صورة القمر . ولا سبيل الى تفسير الرمزية من هذا النوع ، يمكن فقط تجربتها . وربما كانت أندر أنواع الخلق الفني ، وهي هناك في كل مكان عند لورنس .

وفي استخدام لورنس للرمز ، أيضا ، تفسير لسقطاته ، كما حدث ؛ على سبيل المثال ، في « الأفعى المتباهية » ، وهي تلفيق رائع ، كما يتضح اذا ما عقدنا مقارنة بين شخصية الاله كوتزالكوتل Quetzalcoatl وبين النحت الافريقي الذي يصفه لورنس في « العاشقات » بأنه « امرأة عارية جالسة في وضع غريب ، تبدو معذبة ، وبطنها بارزة » ، صورة حقيقية لأسلوب حياة لن نستطيع له فهما كاملا أبدا .

ولكن اذا لم يكن من السهل دائما تفسير شخصيات لورنس ، فهي على الأقل شخصيات بالغة الحقيقية . وربما كانت لرواياته ، من حيث البناء ، عيوبها الكثيرة ، وهذا هو السبب في أنه يكون في أحسن حالاته ، من الناحية الفنية ، في قصصه القصيرة . ومع ذلك ، فقد كان بحاجة الى مساحة كبيرة كي يترك تأثيره كاملا . ويجب أن نؤكد ما في العالم الذي يصفه من حدة وحقيقية مركبة ، سواء أكان ذلك العالم هو الحياة المتغيرة عبر ثلاثة أجيال في وادي أرووش في « قوس قزح » ، أو مدينة صغيرة في مقاطعات انجلترا الوسطى الشمالية في « الفتاة المفقودة » ، أو قرية تعمل بالتعدين في نهاية حرب ١٩١٤ ــ ١٩١٨ في « عصا أرون » ، أو المشهد الاسترالي في « كانجارو » «Kangaro» ، أو مدينة المكسيك في « الأفعى المتباهية » . وكان لورنس يصور العالم الطبيعي بحدة أشبه ما تكون بحدة فان جوخ ، كما لم يكن يفوته شيء مما له مزاه في العوالم الاجتماعية التي كانت أحداث رواياته

تجرى فيها · وكذا قال الأب وليام تيفرتون Father William Tiverton ، الذي كان واحدا من أفضل نقاده ، فقد كان « تشخيصا رائعا للحياة · وكان أنفه الحساس يتنسم رائحة الموت على بعد ميل » · وأخيرا ، فقد كان موقفه من الحياة مكبرا ، دينيا · وهذا هو ، مثل أى شىء آخر ، ما يميزه عن الروائيين من معاصريه ·

جويس و لورنس : وهما يقفـــان فى تاريخ الرواية الانجليزية موقف الضدين على نحو غريب قلق · ونحن نعرف رأى لورنس فى نتاج جويس : فلم يكن يسر به · وليس محتملا أن يكون جويس قد سر بنتاج لورنس · وهما كفنانين يمثلان تعارضا أبديا · وقد وصل كل منهما ، على طريقته الخاصة التى تأخذ موقف الضد من طريقة الآخر ـ وصـــل بالرواية الانجليزية الى أبعد ما وصلت اليه حتى اليوم ، ولم يوشـك أحـد من معاصريهما الأصغر سـنا على اللحاق بهما فى مسار يختلف تماما عن مساريهما ؛ فيما خلا وندهـــام لويس · وما زالا يمثلان الطليعة ·

فهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٦/١٨٩٨

ISBN - ٩٧٧ - ٠١ - ٨٩٣ - ٦

الألف كتاب (الثانى) ٨

الرواية الإنجليزية





مطابع الهيئة المصرية

٢٠٠ قرش